اقرأ ١٧٥

رئيس التحرير أنيس منصور



الدكتورة ليلى عنان

الواقعية فى الأدب الفرنسى

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

الواقعية

كلمة « الواقعية » لها فى كل نفس مثقف منا رد فعل معين : فما أكثر القضايا التى يثيرها معناها منذ عرفت الكلمة فى فرنسا سنة ١٨٠٣ !

« الواقعية » : ما هى بالضبط ؟ وما علاقتها بالواقع ؟ وما علاقتها بالفن ؟ وما علاقة الفن بها ؟ وهل هناك « مذهب واقعى » أو ثمة « مذاهب واقعية » عديدة ؟ . هل هناك واقعية أصلاً ؟ أسئلة أثارت من المعارك النظرية واللفظية ما حولها إلى قضية لم يصل إلى حلها لا الفن ولا الفرد بذاته ! مئات الصفحات كتبها النقاد فى محاولات جدية لطرح المشكلة ومعالجتها ، وقد أصبح « الواقع » فى نظرهم أخصب وأعمق من مجرد « أمر حاصل » والمفروض أصلاً أن يكون هذا المطلب هو الجوهر للفن الواقعى كما عرف أول ما عرف الأدب فى القرن التاسع عشر فى فرنسا ، ومن ثم أصبح من المستحيل على الفنان سرد الحقيقة ، وادعاء « الواقعية » بمجرد تصويره لأشخاص كما هى فى الواقع ، أو لأشياء كما هى بدون تجميلها .

فلا مفر من ذكر هذا التاريخ إذا ذكرت كلمة « واقعية » ؛ لأن المدرسة الأدبية التى اتخذت هذه الصفة شعارًا لها كانت من أهم معالم

تاريخ الأدب فى العالم الغربى . وما أعظم تأثيرها على فن القصة بالذات فى كل الدول التى عرفت هذا الفن فيما بعد ، وأبدعت فيه !

عُرفت « الواقعية »[1] كنظرية أدبية أول ما عرفت فى نصف القرن التاسع عشر فى فرنسا ، وكانت لها مدرسة خصبة من أهم وأشهر أعلامها « جوستاف فلوبير »[2] ويعتبر هذا المؤلف غير المخصب من أكبر كتاب العصور الحديثة ؛ لما أثاره من قضايا تتصل بالأسلوب أثرت وأغنت عالم الكتابة الروائية ؛ مما جعل كتّاب فرنسا يعتبرونه إلى عصرنا هذا أستاذهم فنًّا وأسلوبًا ؛ حتى فى ثورتهم على جميع أنماط الكتابات السابقة .

وعلى الدارس لتاريخ المدرسة الواقعية أن يرجع أولاً وقبل كل شىء إلى بداية ظهور كلمة « الواقعية » « رياليسم » بالفرنسية — بصورة رسمية فى تاريخ الأدب : فلأول مرة كان استعمالها مع الرسام « كوربيه »[3] سنة ١٨٥٥ حين كتبها وهو يعنى بها وقت ذاك معنى محددًا وجديدًا يشير إلى نظرية فنية كانت يومها تعتبر ثورية . الكلمة فى ذاتها لم تكن جديدة — وإن كانت محدثة — « فالواقعية » اسمًا ظهرت سنة ١٨٠٣ برغم أن صفة « واقعى » كانت معروفة منذ أكثر من قرنين من الزمان قبل هذا التاريخ . إن مفهوم « الواقعية » التى أطلقها « كوربيه » على نظريته الجديدة وعلى (لوحاته) فى منتصف القرن التاسع عشر ، أقول : إنه مفهوم مستحدث فى القرن التاسع عشر نفسه لذا كان من حقنا أن نجزم

بأن الواقعية لفظًا ومذهبًا فنيًّا مرتبطا ارتباطًا عضويًّا بالقرن التاسع عشر ، بل وبفلسفته أيضًا وبحياته الاجتماعية . إننا لن نسهم هنا إلا فيما عرفه تاريخ الأدب الفرنسى عن « المدرسة الواقعية » التى سيطرت على كبار مؤلفى القصة بالذات ما بين سنة ١٨٥٥ وسنة ١٨٩٥ . وقد بدأت الحركة عندما ثار « كوربيه » الرسام وأصدقاؤه الكتّاب على ما كان معروفًا من فن فى هذا النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، حيث أطلق الرومنتيكيون على رؤية « كوربيه » وأصدقائه الاتهامات : مرة بالسطحية ، وأخرى بتلويث الفن بهذا الشىء المهين الذى هو « النظرة الواقعية » : فأين علاقة الفن بالواقع كما يدعون ؟ .

الواقعية فى القصة الفرنسية

إننا – قراء القرن العشرين – نعجب لهذا الافتراء الرومنتيكى الذى يرفض وجود علاقة بين الفن والواقع ؛ لأن دارسى الأدب الفرنسي يعرفون جيدًا أن النظرة الواقعية فى الحقيقة هى من أهم سمات الأدب الفرنسى كله أيًّا كانت طريقة التعبير عن تلك النظرة . ولقد ظهرت أكثر من « قصة واقعية » فى القرون السابقة . وما العجب فى هذا وتعريف فن القصة نفسه يشير أساسًا إلى ضرورة انتهاج رؤية غير خيالية قريبة من الواقع والحقيقة اليومية ؟ .

فالقصة – بمعناها الحديث – لا يمكن أن تكون غير واقعية ؛ لأنها فن خَلْق وتنسيق تصورات لحياة إنسانية بهدف تعليم أو ترفيه القارئ ؛ لأن هذا الفن أساسًا فن مكتوب يقرأ ولا ينشد ، ومن ثم ، يكون نثرًا . ولا تقص أحداث القصة المغامرات الخارقة لبطل مغوار يتنقل من حروب ضارية إلى قصور شامخة ، على عكس أبطال الملاحم الشعرية : فالقصة تستفيض فى الحديث عن أناس عاديين ، وتسرف فى وصف أماكن معينة تعوّد هؤلاء القوم ارتيادَها مثل شوارع المدن وماشبهها ، حيث تدور فيها حياتهم اليومية . فالقصة إذن فى معناها الأساسى ترفض الخيال المفرط ، اللهم إلا إذا كان

الهدف هو السخرية منه . وكثيرًا ما وجدت مثل هذه القصص فى تاريخ الآداب الأوربية قبل ازدهار « المدرسة الواقعية » و « القصة الواقعية » فى القرن التاسع عشر فى فرنسا ، ولكنها لم تنل الشهرة العالمية التى حظيت بها مؤلفات القرن الماضى ؛ لأن فن القصة نفسه كان محتقرًا حتى هذا التاريخ ، ولم يتبوأ مكانته الحالية إلا فى هذا العصر .

لا نستطيع الحديث إذن عما أضافته « المدرسة الواقعية » من جديد على فن القصة إلا بعد سرد سريع لهذه القصص الشائعة التى عرفها الجمهور الفرنسى قبل ازدهار القصة « والمدرسة الواقعية » فى القرن التاسع عشر .

فقد عرف الأدب الفرنسى منذ نشأته طريقتين فى التعبير الفنى : كانت الرؤية المثالية إحداهما ، والسخرية من الواقع بعد تصويره هى الرؤية الأخرى .

وقد بدأ هذا بصورة جلية فى اثنتين من أشهر « القصص الشعرية » فى القرون الوسطى : فهناك « قصة الوردة » التى تحكى حلم عاشق يرى معبودته كوردة يحاول الوصول إليها ، فيقابل مثلًا الفتنة والغيرة والشك .. إلخ مجسدين وكأنما رموز حية . على حين أن « قصة ثعلب » تروى مغامرات هذا الماكر فى عالم يقوم فيه كل حيوان بدور معروف فى مجتمع هذا العصر . فتكون السخرية من غباء الذئب مثلًا ، وهو صورة لفارس قوى العضلات ضعيف

الحيلة ، فى حين أن الأسد يمثل الملك بسيطرته وبطشه ، وحبه للتعنت ولتملق الآخرين له ! وكانت هذه المغامرات مشهورة بين عامة الشعب ، وسكان المدن بالذات . وكانوا يلقبون إذ ذاك « بالبورجوازية » : أى سكان « البورج » ، وهو المدن الصغيرة على حين أن « قصة الوردة » تحكى قصة حب مثالى تلقن شباب النبلاء كل ما ينبغى أن يعرفوه من آداب العلاقات الغرامية المهذبة العفيفة . وكان هذا الدرس يُلقَى شعرًا فى بلاط نبلاء جنحوا إلى الغزل والسمر إذا ما انتهوا من الحروب والمبارزات .

إن ازدواجية النظرة فى « قصة الوردة » و « قصة ثعلب » تكاد تكون الصورة التى بنيت عليها كل الأعمال الأدبية بعد ذلك فقد انقسم الأدب إلى أدبين أدب رفيع للبلاط ، وآخر ترفيهى يقوم على وصف الواقع والسخرية منه . واستمرت هذه الازدواجية حتى بعد اختراع المطبعة ، لأن القراء انقسموا أيضًا إلى علماء ومثقفين يبغون المزيد من العلم من ناحية ، وقراء من أهالى « البورج » هدفهم أساسًا التسلية البريئة ، وقد تزايد عددهم على مر السنين والقرون .

منذ تعرف الفرنسيون على التراث اليونانى مثلاً فى عصر النهضة – أخذ كل فنان يعبر عن نفسه من خلال ما يحصل عليه من كليات هذا الميراث الضخم . وقد تقاسمت الدولة اليونانية والدولة الرومانية هذا الدور المثالى الذى قامتا به قرونًا طويلة . وكان هذا النمط المتبع سمة كل الفنانين الجادين ، حتى نشوب

الثورة الفرنسية فى نهاية القرن الثامن عشر . ولكن هذا الخط الرسمى والكلاسيكى لم يكن التيار الوحيد الذى ابتلع كل الفنون . وكانت هناك كتابات أخرى تهتم بالعصر الحديث ومشاكل اليوم ، وصغار القوم ، وصارت هذه المؤلفات فى خط مواز للمنهج الرسمى الذى حارب كل المحاولات الخارجة عليه ، واتهمها بعدم الجدية ، وقرر أنها غير قابلة للدراسة والاهتمام لقلة قيمتها الفنية ، لذا لم تصبح القصة من « الفنون المحترمة » إلا حوالى سنة ١٨٤٠ !

والقصة لم تعرف بمعناها الحالى إلا فى القرن السابع عشر . وقد بدأت بالازدواجية التى عرفناها نفسها فى القرون الوسطى من خلال قصة الوردة وقصة ثعلب الشهيرتين . فكانت هناك القصص الغرامية العفيفة الملتهبة الخيال لتسلية الطبقة النبيلة . نقرأ فيها مثلاً وفى عشرة أجزاء غرام كسرى الأعظم لأميرة لا تلقى بالا لحبه ، فيشعل بسببها كل هذه الحروب التى عرفه التاريخ بها ! هذا على حين أن كتابا آخرين ينقلون بصورة مباشرة ما يحدث فى الزمن الحاضر ، وبلا أدنى تغيير . وجدير بالذكر أن من أشهر هذه القصص التى سعدت بها بورجوازية هذا القرن السابع عشر رواية باسم « القصة الحقيقية » ، ورواية أخرى أكثر واقعية اسمها « القصة البورجوازية » !

تدور أحداث هذه القصص فى عصر مؤلفيها نفسه ، وتحكى

بالضبط ما يحدث فى شوارع المدن وفى بيوت عامة الناس من أحداث عادية ، وإن كان الهدف منها إضحاك القراء على ذوى قرابتهم ، والسخرية من شخصيات هذه الروايات . فمادام الموضوع عصريًّا ، وأبطال القصص من عامة القوم ، لا ينتمون إلى طبقة النبلاء ولا يعيشون فى القصور – فلا مناص للكاتب من أن يتناول الموضوع بسخرية .

لن نعجب لهذه الصورة من الواقعية فى القرن السابع عشر الذى يعتبر العصر الذهبى للكلاسيكية الفرنسية . فقد اهتم هذا المنهج بعلية القوم ، واهتم أيضًا بواقعية مشاكله النفسية ؛ فالمعروف أن من أهم أهداف هذه المدرسة التى اشتهرت بمسرحياتها المأسوية تصوير الإنسان على حقيقته الكاملة فى محاولة كشف ومعرفة كل خلجاته النفسية الممكنة . وكانت « الحقيقة » إذ ذاك من أهم شعائر قانون الكلاسيكية الصارم فى تطبيقاته . وقد عرف فن القصة أيضًا هذا القانون ، وكانت القصة التاريخية الكلاسيكية « لمدام دى لافاييت » Madame de la Fayette عن غرام أميرة كليف La Princesse de Cléves اليائس لأحد نبلاء القصر الملكى . والرواية تصور ما تسببه هذه المشاعر النبيلة من عذاب نفسى لثلاثة من أشرف القوم ، حللتها المؤلفة حتى أصبحت هذه الشخصيات وكأنها مكشوفة الأحاسيس أمام أعيننا . وعرفت القصة التحليلية ذروتها فى واقعية المشاعر المنقولة إلى القارئ فى هذه القصة الرائعة

التى اعتبرت أول رواية جديرة بالدراسة الجدية فى هذا العصر .
وكان لها فى الواقعية حقوق ، وهى القصة التاريخية التى تصف حقائق ما كان يدور فى قصور الملك إذ ذاك .

ولكن المأساة النفسية لأبطال هذه الرواية الحقيقية كانت تدور فى البلاط الملكى بسبب مركزهم الاجتماعى ، والمؤلفة نفسها من نبلاء فرنسا . ولذا بات الواقع المعاصر لرجل الشارع مضحكًا فى مسرح « موليير » Moliére وروايات « سكارون » Scarron و « فورتيير » Furetiére و « شارل سوريل » Charles Sorel التى نقلت لنا صورة للحياة اليومية فى منازل وشوارع عصرهم .

وتتغير الحالة الاجتماعية لفرنسا مع مستهل القرن الثامن عشر ، ومن ثم تبدأ القصة فى التلوين ونقل « الواقع المعاصر » دون إثارة الضحك ؛ كما نرى ذلك واضحًا فى رائعة « بريفو » Abbe Prévost الشهيرة « مانون ليسكو » Manon Lescautتلك التى ارتفعت بشخصيات عادية من عامة الشعب إلى مستوى المأساة .

لقد صور لنا غرام الشاب « دى جرييوه »[٤] لفتاة لعوب فى تحليل دقيق لمشاعره المدمرة لحياته . وقد قيل : إن القصة نقل فنى لحادثة فى حياة مؤلفها . والرواية فى واقعيتها ترشدنا إلى حقائق هذا العصر من تاريخ فرنسا ، كما تثبت لنا فى أجمل صورة أن الواقع لم يعد وقت ذاك فى إطاره البسيط العادى المألوف مثار سخرية وضحك

قارئ القصة : « فمانون » فتاة عادية جدًّا من أسفل السلم الاجتماعى ، وهى مع هذا بطلة ترتفع بغرامها وعذابها إلى مقام القديسات بعد أن تسببت فى تحطيم شاب من خيرة الشباب لم يقترف إلا ذنب حبها ! وكان هذا السبب كافيًا لتحويله إلى سارق وقاتل من أجل حبيبته ! وهل يختلف هذا المصير وما يحدث لأمراء وملوك المآسى اليونانية فى المسرح الشعرى الرفيع للمدرسة الكلاسيكية ؟ .

كانت بطلة « مدام دى لافاييت » أميرة ، أما بطلة « بريفيو » ، فما هى إلا « الفتاة مانون » أخت الجندى الهارب « ليسكو » وعشيقة القس الهارب « دى جرييو » . ومع ذلك فقد أصبحت حياتها وقصة غرامها جديرة بالجدية التى تعامل بها شاعر الأميرات فى القرن السابع عشر .

إذن فقد حدث تغيير شامل فى شخصيات الروايات التى بدأت تحكى مغامرات شباب تفتح لهم ، فى هذه الآونة ما كان محرمًا على أسلافهم من تطلعات اجتماعية ؛ إذ بدأت الحواجز تتساقط بين الطبقات ، وأصبح من الممكن للمغامر أن يتحول من فلاح فقير إلى سيد محترم ، كما حدث للفلاح المحدث الذى يحكى لنا قصته « ماريفو »[٥] قصة وصولى بلا أخلاق لمؤلفه « لوساج »[٦] ، هذا الوصولى الذى جاء من الحضيض ليتبوأ أعلى المراكز فى رواية مغامرات « جيل بلاسى دى سانتييان »[٧] .

وهكذا امتزج الحاضر والواقع بالمغامرات التى اتسم بها هذا العصر من التقلبات الاجتماعية العنيفة ، وقد بدأ المال يؤدى دوره الرهيب فى تغيير القيم والموازين ؛ وشهد المجتمع الراقى بذهول لاحد له خادمًا يتحول مثلاً فى ليلة واحدة إلى مليونير ، ويتزوج ابنة دوق أفلس فى الفترة . وأصبح واقع الحياة فى هذا القرن أغنى بكثير جدًّا من أى خيال خصب لمؤلف مبدع .

كم من مؤلف ادعى فى هذا القرن الثامن عشر أن روايته حقيقية ، فصدقه الجمهور تصديقًا يدل على أن ما يقصه « واقعى » ، قريب جدًّا من حقيقة عصره ! وقد تكون هذه الروايات سيرًا ذاتية ، أو خطابات يدعى المؤلف أنه وجدها لسبب ما يختلقه طبعًا ؛ ليبرر نشره لها . وكانت أشهرها هذه الرواية الغرامية ، « هلويز الجديدة » التى خجل « جان - جاك روسو »[٨] الفيلسوف بانتسابها له !

ولقد كان لروايته هذه التى قرئت على أنها حقيقية أكبر الأثر فى تغيير الكثير من مشاعر القراء ونظرتهم إلى الحياة : فلقد اعتبرت أول بادرة للرومانتيكية فى فرنسا ، وكان لها الفضل فى تعريف الطبيعة والحياة خارج أسوار المبانى ، لأناس دأبوا على دراسة المشاعر الإنسانية وتحليل الشخصيات وعواطفها داخل المنازل والقصور ، كما علمهم الكتاب الكلاسيكيون ومريدوهم . لقد وصفت رواية «هلويز الجديدة» من بين ماقدمت للقراء صورة للحياة

العائلية والروابط الأسرية التى غيرت الكثير من طباع المجتمع فى ذلك الحين .

وتبدأ مع هذه التغييرات فى المجتمع وفكره – فنون جديدة قد يكون أهمها لقضيتنا « المسرح البورجوازى » كما أسماه مؤلفه « ديدروه »[٩] وكان هذا المفكر العبقرى يريد للبورجوازية مأساة واقعية على مستواها ، نرى فيها رب الأسرة وابن العائلة فى الأدوار التى كان يقوم بها الملوك والأمراء فى المأساة الكلاسيكية . وكما يريد للمسرح – وللفنون التشكيلية – أن تكون صورة للحقيقة الضاحكة الباكية ، وأسماها « الملهاة الدامية » ، وكانت له قصتان لم ينشرهما لاحتقاره لهما تعتبران من أوقع ما كتب فى هذا الصدد . وقد وصل فيهما من حيث « واقعية » التعبير إلى مستوى من الكمال يحسده عليه الكتاب حتى عصرنا هذا والروايتان تصوران لنا مجتمع عصره بكل فئاته بشكل يصعب التفوق عليه ، وقد يكون السبب هو كتاباته المسرحية ومحاولاته خَلْق « حياة حقيقية » على خشبة المسرح والإحساس « بالواقع » من خلال كل الفنون .

لقد كان بطل إحدى قصتيه – هو « ابن أخى راموه »[٩] – شخصية حقيقية يتكلم فى قصته بحرية مطلقة عن آخرين عرفهم أيضًا المجتمع فى ذلك الحين . وكشف عنهم « ديدروه » ، بما يفضح مأساة مجتمع القرن الثامن عشر من داخله . أما روايته الأخرى ، «جاك القدرى»[٩] فهى حديث بين شخصيتين من نسج خياله ألقى

بها المؤلف على طرقات فرنسا ؛ ليصف لنا بحق كل ما يمكن أن يراه مسافر فى هذا الزمن لريف فرنسا . وهذه الواقعية فى وصف المجتمع ، وفى تحليل الشخصيات – كانت بالفعل أهم سمة لأشهر القصص حتى نهاية هذا القرن .

فلا ينبغى إذن أن ننسى قصة « كودرلوس دى لاكلو »[١٠] الشهرية ، العلاقات الخطيرة ، التى نشرت أيضا على أنها خطابات حقيقية ، وعلى أن شخصياتها من الوجوه المعروفة فى المجتمع أخفاها المؤلف وراء ستار كاذب من الأسماء المستعارة . على حين اشتهر « ريتيف دى لا بروتون »[١١] بخصب فائق فى الكتابة ، كانت كل مؤلفاته تحكى الحياة العادية الاجتماعية لبسطاء القوم فى الريف والمدينة ، حتى أصبحت قصصه العديدة شبه سجل يصور الحياة الاجتماعية فى فرنسا عشية الثورة الفرنسية ، كما صور « دى لاكلو » علية القوم إذ ذاك ، كان تأثير هذا المؤلف الضخم واضحًا على المؤلفين الواقعيين فيما بعد ، واعترف الأخوان « دى جونكور »[١٢] مثلاً بإعجابهما المطلق لرواياته العديدة ، ومحاولتهما تقليده فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر . أى بعد مائة عام من وفاة « دى لابروتون » .

وكانت الثورة الفرنسية .

فكانت الثورة الرمانتيكية بعدها التى خلقت وأبدعت ؛ كما يحدث لكل مدرسة جديدة . ثم بدأت الرومنتيكية تفقد من قدرتها

على الخلق على مر الأيام ، وأصبحت ، مثلها مثل الكلاسيكية صورة زائفة لفكرة عاشت حياتها ، ولم يعد لها مكانها فى عالم جديد يحتاج إلى فن جديد ورؤية جديدة وتعبير جديد .

وكان مولد « المدرسة الواقعية » والمطالبة بالاهتمام بالواقع والحقيقة . لقد سئم جيل الفنانين الجديد زيف العالم الرومنتيكى الذى أخفى فى خياله الفارق فى أحلام الماضى حقيقة الحاضر ومشاكله ..

تاريخ الواقعية – والنظرة الواقعية – فى الأدب الفرنسى طويل كما رأينا ، ويدل على أن فنانى ومؤلفى القرن التاسع عشر لم يحتلوا مكانة شاذة تبيح لخصومهم من المعاصرين هذا التهجم الذى استقبلوهم به . فقد اتهمهم النقاد مرة بالسطحية ، ومرة بالابتزاز ، ولكن ألم يكن لهؤلاء الكتاب الواقعيين أنفسهم ما يبرر ولو بعض هذه الحملة ؟ .

الحقيقة أن « المدرسة الواقعية » التى عرفت بهذا الاسم فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر كان لها فى النصف الأول منه رائدان من أكبر وأعظم كتاب القصة فى التاريخ الأدبى ، ليس فى تاريخ فرنسا فحسب ، بل فى تاريخ القصة فى العالم أجمع . ولم يتهمهما أحد ، لا بالسطحية ، ولا بالابتزاز . بل كثيرًا ما شبه « بلزاك »[١٣] وهو أحدهما ، « بشكسبير » ، لأهمية وشمولية قصصه ، وقوة تأثير شخصياته على كل من تعرف عليها .

وقد يعجب الكثير من قراء « ستندال »[١٤] و « بلزاك » لو عرف أنهما لا ينتميان إلى ما سمى « بالمدرسة الواقعية » التى تكونت وعُرفت وازدهرت بعد وفاتهما . وقد يعجب أكثر مريدى هذه المدرسة لو عرفوا أنهما على الرغم من ذلك قد وصفا بفنهما ما أسماه النقاد بعد ذلك « بالواقعية » ، وأن غالبية النقاد يرى فيهما أكثر المؤلفين « واقعية » فى التعبير عن حاضر مجتمعهما . ويدلل النقاد على ذلك بأن دارسَ تاريخ فرنسا فى زمن « ستندال » و « بلزاك » قد لا يحتاج إلى أكثر من الرجوع إلى قصصهما لمعرفة كل حقائق هذا الزمن ، سواء من الناحية الاجتماعية أو الأخلاقية . أو حتى الاقتصادية ! والحقيقة تقال : إن « بلزاك » ، لو عرف هذا فى مثواه لفرح فرحًا شديدًا ؛ فلقد كان هذا هدفه بالضبط ، وهو يكتب رواياته العديدة التى جمعها كلها تحت عنوان « الملهاة الإنسانية » .

فقد أراد « بلزاك » بسرده لقصة حياة كل شخصية من شخصياته أراد وصف الحالة الاجتماعية الكاملة لقطاع كامل من قطاعات المجتمع ؛ حتى يكون مؤلفه العظيم أكثر تكاملا ووضوحًا وبيانًا للحقيقة من السجل المدنى . وهكذا ظهرت فى رواياته كل التيارات السياسية والاجتماعية والفكرية التى عاشتها فرنسا حتى وفاة « بلزاك » سنة ١٨٥٠ . وقد صور بقصصه المجتمع الفرنسى بعد نهاية الثورة الفرنسية بسيطرة « بونابرت »[١٥] على البلاد حين اتجهت فرنسا إلى عالم الصناعة والتجارة حيث يسود المال ، وتنهار

أمامه كل الحواجز ، ولم يعد هذا التصوير من الكتابات الساخرة كما كان الحال من مائة عام .ولم تعد الواقعية هى نقل مهازل طبقة البورجوازية ؛ وإنما تحولت قصص « ستندال » و « بلزاك » من مغامرات وأحاسيس عامة الشعب ، إلى مآسٍ ترمز إلى قوى اجتماعية جارفة.. لم يعد العمل المأسوى إذن من نصيب العائلة المالكة ، أو أفراد لا ينتمون إلى طبقة النبلاء ، ولكنهم يعانون من مشاكل ذاتية . وأحسن مثل على هذا التغيير ، حالة « جوليان سورال »[١٦] .

لم يعجب أحد عندما قص « ستندال» قصة هذا الشاب الذى حكم عليه بالإعدام فى نهاية رواية « الأحمر والأسود » ، مع أنه كان شبه خادم ، وقد أحبته نبيلة من أعرق العائلات الفرنسية . أصبح « سورال » ، مثل « روبنسون كروزو » و « دون كيغوت » ، من الشخصيات العالمية التى يفرضها الفن على الحقيقة ، وطموح هذا الشاب المتسلق صورة مأسوية لحقيقة ما يقابله كثير من شباب عصره ، وقد استلهم « ستندال » بالفعل قصته من واقعة حقيقية . « فجوليان » فتى ذكى جدًّا لا يجد لنفسه مكانًا فى عالم لا ينجح فيه إلا « الأحمر » الذى يكنى به عن ضباط الجيش ، أو « الأسود » ويعنى به القساوسة . وبما أنه ليس من النبلاء فكلا الجيش والكنيسة محرم عليه فى رتبه العالية . ولا يجد من سبيل إلى تحقيق أطماعه والوصول إلى القمة حيث المال والشهرة والمتعة

والسلطة والحياة إلا إغواء ابنة مخدومه التي تقع ضحية ذكائه وجماله وشبابه . ولكن عشيقته الأولى تفضح سره بعد أن أمرها قسيس قصرها بالوشاية بعشيقها الشاب ، فيطلق عليها الرصاص ، انتقامًا منها . ويحكم عليه بالإعدام برغم أنها لم تمت ، ويفهم « جوليان سورال » في سجنه أنه في الحقيقة لم يحب سواها ، وأن الحكم ضده لم يصدر لجريمته الفاشلة ؛ وإنما لأنه استطاع – وهو ابن الفلاح الفقير – أن يتبوأ ما وصل إليه من مركز اجتماعي مرموق بطريق غير الطريق « الأحمر » ، أو « الأسود » ، وهما وقت ذاك المشروعان وحدهما . ألم تكن جريمته أنه أحب أيضًا – وفي الحب كما نعرف ضعف – في طريق لا يجوز فيه أن يلين القلب ، والمجتمع يلفظ الضعفاء ؟ .

والصورة نفسها تتكرر عند « بلزاك » في إحدى قصصه . فنجد عنده شخصية كان لها من الشهرة ما فاق شهرة « جوليان سورال »[١٦] بطل « ستندال » . فكان « راستينياك »[١٧] – بطل « الأب جوريوه »[١٨] – استطاع أن يصل إلى مراده ؛ لأنه لم يكن مثل « سورال » عاطفيًا يلين للحب ، وينفعل لغير مصالحه ، وقد يكون هذا لأن « ستندال » صور شخصيات واقعية في ذاتها ، على حين أن « بلزاك » صور واقعية مجتمع بأسره ، لا ينجح فيه إلا من كان قلبه من الفولاذ ، وأطماعه بلا رحمة لكل عائق يعترض طريقه . وشخصيات « بلزاك » ليست حقيقية بقدر ما هي تجسيد

لواقع اجتماعى .

وبطل قصة « الأب جوريوه » شاب من النبلاء الفقراء يأكل الطموح قلبه ، يصل إلى باريس عاصمة الحياة ؛ ليكتشف أن كل مواهبه وقيمه لا تساوى شيئًا . فالسبيل إلى أى مركز أو نجاح هو المال . ويعرض عليه أحد المغامرين أن يشاركه فى جريمة قتل يكون فيها « راستينياك » وريث ثروة طائلة . على حين تعرض عليه إحدى فاتنات المجتمع البورجوازى كل متع الحياة لو ساعدها وقدمها إلى عائلته النبيلة صاحبة النفوذ فى عالم النبلاء الراقى . ويرفض الشاب جريمة القتل ، ولكنها تقع على الرغم منه فى حين تقوم علاقة حب بين بطلنا وابنة « الأب جوريوه » ، وهى نفسها سيدة المجتمع البورجوازى التى تطمع فى الوصول إلى مجتمع النبلاء ، وتدور الأيام ويحقق الشاب كل أحلامه بسبب هذه العلاقة الغرامية ؛ لأن عشيقته غنية جدًّا تغدق عليه مال زوجها وما يعطيها أبوها « جوريوه » أيضًا من مال يحرمه على نفسه . فيموت الأب فقرًا ومرضًا وحيدًا فى حجرته ، ويفهم « راستينياك » أن الحب فى هذا المجتمع هو نقطة الضعف القاتلة ، على حين أن سلاح كل معركة ، ومفتاح كل موقف ، هو المال . وقد تحول الشاب الخجول النبيل الذى قابلناه فى بداية القصة بعد هذه الأحداث إلى رجل قاسى القلب ، يطغى طموحه على أى مبدأ أو إحساس !

وكانت لهذه القصة أهمية لما فضحته – هى وغيرها – من حقائق

فى مجتمع بدأ ينبذ كل قيم مجتمع النبلاء ؛ ليبحث عن آلهة أخرى فى التجارة والصناعة الجديد فى هذا الحين . مجتمع تحل فيه الأشياء مكان القيم والأخلاق والعواطف ، ويصبح الوصول إليها هو الهدف الوحيد لكل مريد لنجاح ، عالم الأشياء .. وهل ننسى أن أصل كلمة « واقعية » باللغة العربية هو « وقع » ، على حين أن « رياليس » بالفرنسية منشقة من كلمة « رس » اللاتينية ، أى « شىء »[١٩]؟ .

إن واقعية « بلزاك » أدخلت الأشياء فى الأدب ؟ كما أدخلها التطور الاجتماعى والاقتصادى فى الحياة العامة . وكانت مؤلفاته الفاضحة لهذه الصورة الجديدة لإرهاصات مجتمع تخلص من سلطة النبلاء وقيمهم الأخلاقية بثورة ١٧٨٩ ، وبدأ فى إفراز سلطة اجتماعية جديدة لم تكتمل صورتها بعد فى زمنه . ولكنه عبر عن كل التيارات المتضاربة فى عصره بنماذج حية وقوية صور بها كل أوجه الحياة فى مؤلف شمل روايات عن جميع طبقات المجتمع ونوعيات المهن الموجودة إذ ذاك . فانتقلت واقعية الوصف سواء كان نفسيًّا أو مظهريًّا – إلى واقعية جديدة ، شديدة الدقة فى وصفها للأشياء ومظهر الشخصيات ، وشديدة الحساسية للحركات الخفية لمجتمع يتغير فى هيكله الداخلى ، فتتغير بنية العصر الإقطاعى الذى عرفته فرنسا قرونًا قبل ذلك إلى بنية عصر الصناعة الحديث .

لقد بدأت فرنسا فى تركيب مكونات هذا العصر بالفعل فى هذه

المرحلة من القرن التاسع عشر ، وفى نصفه الأول بالضبط عندما كان « بلزاك » يؤلف قصصه . وكان « بلزاك » الملكى الإقطاعى فى اتجاهاته السياسية جزءًا أمام هذا التغيير الذى يقتل فى نظره نبل وجمال فرنسا . فكانت الصورة المتشائمة للمجتمع الجديد الذى يراه فى شروقه ، فصوره لنا فى قبحه المنتظر .

وقد بدأ هذا جليا فى قصتين من أشهر ما كتب ، وهما « الأوهام المفقودة » و « الفلاحون » : ونرى فى الأولى « لوسيان »[٢٠] شابا جميلا جدا تبدو عليه سمات العبقرية الفنية يكتب الشعر فيراه المجتمع الريفى الذى يعيش فيه شاعر المستقبل ، ولكنه ابن قابلة يحتقرها الناس لأنها فقيرة تعمل من أجل تربية ابنيها . وتقع فى غرام هذا الشاب الجميل سيدة القصر التى تعيش بائسة فى المجتمع المغلق للمدينة الصغيرة ، وتقرر السفر معه إلى باريس، حيث ترى له المستقبل الجدير بعبقريته . ويسافران وكأنهما عاشقان هاربان من عيون الفضوليين . وتأتى باريس بما يخيب آمال كليهما : فيرى هو فيها ريفية وسط النبيلات ، وتخجل هى من كونه فلاحا وصوليا وسط النبلاء . وتمر عليه الأزمات ، ويمر بشعره على جميع ناشرى الأدب فى باريس ، ويتعرف على عالم الصحافة والعلم . ويكتشف القارئ هذا العالم من خلال الأحداث ذلك الذى يبدو كالأدغال حيث تقتل المواهب أو تبقى على حسب ما يرى الناشرون الذين يتاجرون فى الكلمة وفى عقل المفكرين . ويدخل « لوسيان »

بسذاجة فائقة هذه اللعبة القذرة ، وقد جنده فريق يمتص منه موهبته ويلعب بها لعبة يكون هو أول ضحية لها . فبعد أن يعرف المجد والمال ، ويقابل الحب فى عالم الغانيات - يلقى به إلى سلة المهملات لأن ذكاءه وعبقرية قلمه كانت فى الحقيقة خطرا على من ساعده . وقد وقف بجانبه هذا الصديق الخادع من أجل هدف واحد ، هو هدم عبقرية أخرى كان « لوسيان » شديد الإعجاب بها . ويصحو « لوسيان » على الحقيقة المرة ، إنه فضح الإنسان الوحيد الذى كان يحترمه ، ليخدم صحفيا استغل موهبته من أجل هذا الهدف الوحيد ، ثم فقد كل شىء لسبب بسيط ، هو أنه صدق كل ما كان يقال له . وكان عليه أن يكون أكثر حذرا لأن السياسة والأطماع وراء استخدام قلمه وتسخيره ضد هذا أو ذاك . كان قد باع نفسه للشيطان ، فكان الشيطان أمهر منه ، حين القى به بعيدا بعد أن استنزف كل مقدراته وفوق ذلك ، جعل منه أضحوكة يستحيل عليه بعدها العودة إلى عالم الصحافة التى لمع فيها لموسم واحد . أما الفن والشعر فقد فهم مؤخرا أن المصالح المادية وحدها هى التى تتوج وهى التى تسفه : تدور عجلة الحظ ، فيجد الشعر المهمل مجالا للنشر والدعاية ، بعد أن أصبح « لوسيان » مرموقا فى مجتمع الصحافة الخطير ، ثم يدور الطالع للوراء ، فيتوقف النشر من جديد !

وفى الوقت نفسه كان زوج أخته فى بلدته يقوم بتجارب عديدة

للوصول إلى أكبر اكتشاف فى هذا العصر ، وهو إنتاج ورق الطباعة بطريقة رخيصة جدا ، فما ينتج عنه ثورة كبيرة فى عالم الطباعة وندخل مع « بلزاك » هذا العالم أيضا ، والأطماع التى تسير هذه الصناعة . فوالد هذا المكتشف الشاب صاحب مطبعة ، وله منافسون خطرون فى السوق التى تغطى كل احتياجات صحف فرنسا . ونرى كيف يحارب الأب ابنه ويضيق عليه الخناق حتى يسجن هذا المسكين ، على أمل أن يحصل منه على سر اختراعه .

وهكذا نرى عبقرى القلم فى باريس وعبقرى الورق فى القرية ضحية ساذجة لأطماع مصالح لا يفهمان منها شيئا ، ويستخدمان فيها ككبشى فداء لأصنام الذهب التى لا يعبدانها . ويستنزف « لوسيان » من أخته كل مالديها من مال ، بل وتذهب به الحال إلى تزوير اسم زوجها على «شيكات » باهظة القيمة ليغطى بها مصروفات حياة الترف التى أجبر عليها فى نجاحه ، ثم لدفن حبيبته عندما أفلس وانتهى !

وكانت صورة هذا العالم الذى يطحن كلًّا من « لوسيان » وزوج أخته فى غاية القسوة . هذه الحقيقة عرفها بالفعل « بلزاك » فى حياته ، فقد بدأها مثل « لوسيان » ضحية مرابين وناشرين جشعين . مما اضطره إلى أن يقضى بقية حياته يؤلف القصص ، ليسدد لهم ديونه المتراكمة بفوائدها الباهظة . كل ماقصه علينا « بلزاك » كان إذن بالفعل تجربته الواقعية ، فكانت قصته صورة

حقيقية لمجتمع عصره .

إن عنوان القصة « **الأوهام الضائعة** » نفسه غاية فى القسوة ؛ لأن من رأى « لوسيان » فى شبابه الغض مع بداية الأحداث ، وهالة الشعر تتوج رأسه – ما كان ليتصور أن الأمر سينتهى به إلى الانتحار ؛ لأنه فشل فى كل شىء ، وأضاع حتى مستقبل أخته بعد أن بدد كل ممتلكاتها هى وزوجها .

قد تكون هذه « الأوهام » هى أيضا أوهام القارئ الذى يظن أن المجتمع الذى يعيش فيه يكرم الشاعر والمخترع على حين رأينا أن كل عبقرى فى الحقيقة لقمة سائغة لمرابيى العاصمة والريف . فكل إمكانات الخلق عند « لوسيان » وصهره لاتنفعهما فى شىء ، ولكنها تثير تجار الورق والكلمة المطبوعة .

لو نظرنا إلى عالم الفلاحين فى قصة « **الفلاحون** » لشاهدنا صورة أخرى هى تفتيت الملكيات الكبيرة ، التى ورثها النبلاء الجدد من نبلاء العصر الملكى . ولانرى فى الحقيقة من هذا العالم إلا أصحاب القصر وهم فى معركة يائسة خاسرة مع بعض أفراد من البورجوازية الصغيرة للمدن المجاورة : نرى الفلاحين يعملون لمصلحة هؤلاء المتسلقين المستغلين ، وهم يجهلون حقيقة الأمر ، ويظن كل منهم أنه يحطم القصر وأصحابه لمصلحته الخاصة . ولم يعبر « بلزاك » عن رأيه بصراحة كما عبر فى هذه القصة التى هى سجل لتاريخ حياة كل فرد من هذه الفئة التى تعيش على أمل أن تحول

القصر وغاباته الواسعة إلى قطع من الملكيات الصغيرة يعمل فيها الفلاحون لمصلحتهم ؛ كما كانوا يعملون من قبل لمصلحة صاحب القصر . ولكن « بلزاك » يرى أن صاحب القصر كان رحيما يتركهم يجمعون الحطب وماتبقى من قمح الحصاد على حين أن البورجوازية الصغيرة التى ستتقاسم المساحات الواسعة ستستغل كل نقطة من دم الفلاح المستأجر لقطعة صغيرة من الأرض . يقولها لنا المؤلف بطريقة مباشرة على حين أن عرض الأحداث التى أتى بها بما تضمنته من أوصاف الطبقة الجديدة التى تقاسمت الأرض – تؤكد المعنى نفسه .

فوصف « بلزاك » لجمال القصر وذوقه الرفيع فى تناقض تام مع وصف بيوت البورجوازيين وتقليدهم المضحك لصالونات النبلاء التى عاشوا فيها كخدم لهم ؛ كما أن وصفه لجمال وأناقة ورقة صاحبة القصر يجعل قبح وادعاء ملكات البورجوازية الصغيرة أكثر سخرية وأعنف هجاء . وتنتهى القصة بمقتل الحارس الأمين لصاحب القصر ، وموت زوجته الجميلة الرقيقة ، وهى تضع طفلاً ميتاً : المصيبة إذن كاملة بحيث تخلق ثورة عند القارئ ضد المنتفعين بهذه الجريمة ولاسيما أنها تقتل فى الوقت نفسه الملكية الكبيرة وغابة القصر .

ولهذه الغابة دورها الرمزى من خلال سرد الأحداث حين نرى شجرًا يقتل ليعيش بمقتله أناس اليوم الذين يحرمون الغد ثماره .

وينتهى قارئ قصة « الفلاحون » إلى النتيجة التى يشير إليها « بلزاك » من أن نبلاء الاقطاع كانوا فى جمالهم وكرمهم كأسياد أرحم حالا على البلد وجمال الطبيعة ومصلحة فلاحيه من هذه الطبقة الجديدة المتعطشة لحياة الرفاهية المدعاة ، والتى شوهت جمال مافعله السابقون من النبلاء . وتنتهى القصة مع قائل يقول : أنا سعيد اليوم ، فما أهمية الغد « وهذه العبارة تشير عند « بلزاك » إلى ما آل اليه حال فرنسا كلها التى فتتت الملكيات الكبيرة ، مثلما كان ناهبو الغابة يقتلون الشجر ، ليحصلوا على حطب اليوم دون تفكير فى شئون الغد .

إن خدم الأمس قد تحولوا إلى أسياد بلا رحمة ، أما القصر الذى أسرف «بلزاك» فى وصف جماله مقدرًا لقيمته كتحفة فنية فقد حطم بفعل الأسياد الجدد ؛ ليعرض أنقاضه للبيع ! وهكذا كانت قصة « الفلاحون » فى دلالتها الرمزية وعرضها الصريح ، صورة حية لوجهة النظر التى طالما عبر « بلزاك » عنها فى قصصه ، فجاءت ترجمة لسياسته المناهضة لطبقة البورجوازية الحديثة فى تطلعاتها الهدامة ، وتمجيده لنبلاء العصر الاقطاعى الذى عرف آخر أيامه فى هذا النصف الأول من القرن التاسع عشر فى فرنسا .

* * *

لم يشتهر « ستندال » إلا بعد وفاته بسنوات ، ولم يكن « لبلزاك » فى أثناء حياته المكانة التى يتبوؤها الآن فى تاريخ الأدب

والواقعية : فتيار الأعمال الرومنتيكية كان سائدا ، وهو الذى جعل الفنان « كوربيه » وأصدقاءه يعتقدون أنهم أول من حقق نقل « الواقع » إلى (لوحات) الرسامين وصفحات القصاصين . وقد تم ميلاد « الواقعية » بحادثة شهيرة علينا أن نستهل بها سرد تاريخ هذا الجيل الجديد من « الواقعيين » الذين احتلوا بأسمائهم كل النصف الأخير من القرن التاسع عشر .

بدأت القصة بحادثة منع الحكومة لعرض (لوحات) « كوربيه » فى المعرض الدولى بباريس سنة ١٨٥٥ . فجمع « كوربيه » وأصدقاؤه من المال ماسمح له بتشييد جناح خاص (بلوحاته) خارج سور المعرض ؛ كما أصدر بيانا مطولا يرد فيه على هذا التصرف الرسمى إزاء « واقعيته » وقد فجر هذا الحادث مشكلة كان الكثير من الفنانين والكتاب يناقشها منذ سنوات فى محاوراتهم النظرية ، حيث كانوا يتداولون أفكارًا تعتبر إذ ذاك جديدة فى كيفية التعبير عن آرائهم حول الخلق إلفنى وعلاقته بحياتهم ، والواقع الذى يعيشون فيه ، وسياستهم المناهضة للحكومة فى هذا الوقت . وكلهم من جيل ثورة سنة ١٨٤٨ ، فكانت نظريتهم هذه شبه ثورة أخرى فنية على القوانين والفن الكلاسيكى الذى اتهموه بالجمود ، والفن الرومنتيكى الذى اتهموه بالخيال المجنون . وكتب « كوربيه » فى بيانه : « لقد فرض علىّ لقب واقعى كما فرض على رجال سنة ١٨٣٠ لفظ رومنتيكى (...)

وهدفى الوحيد هو ترجمة أخلاق وأفكار ومظهر عصرى كما أحكم أنا عليه (...) : أى أن هدفى الوحيد هو إنتاج فن حى » .

فكان ميلاد اسم « الواقعية » – كمدرسة لها نظرية جديدة فى الفن – احتجاجا على موقف السلطة الحاكمة من (لوحات) « كوربيه » التى اتهمت بالواقعية . وسرعان ماظهرت مبادئ نظرها كاتبان لم يعد أحد يذكر اسميهما الا بسبب تنظرهما للمدرسة الجديدة ، وهما « ديرانتى »[٢١] و « شامفلورى »[٢٢] اللذان ألفا الكثير من القصص الواقعية التى لم يعد أحد يقرؤها حيث أصبحت طى النسيان وهى ومريدوها آن ذاك !

ولو رجعنا إلى مقالات « ديرانتى » و « شامفلورى » لاستخلصنا منها أن « عصر الأسلوب » قد ولى وانتهى ، وأن الواجب الأول والأخير للفنان – سواء كان رسامًا أو كاتبا – هو ملاحظة الحقيقة الواقعة تحت عينيه فى الحياة اليومية أيًّا كانت بساطتها أو حقارتها ، وأنه مامن موضوع أو شخصية يمكن أن يعتبر غير جدير بالاهتمام : فعلى الفنان أن يقدم لنا فنًّا اجتماعيًّا شعبيًّا لاعلاقة له بالشعر أو بعلم المتخصصين ؛ فنا يكون نتيجة ملاحظة دقيقة وصادقة ، وليس تعبيرا عن خيال لا أساس له فى الواقع ، أو ماضيًا أصبح صورة كاذبة مكررة تشجع تفاؤلا مثاليًّا خداعًا لا مكان له فى حقيقة العصر الحاضر . قد يكون أحسن مايعبر عن رؤيتهما ماقالاه عن ضرورة نقل مايرى فى ضوء النهار ، ورفض

مايجول فى خيال الفنان المغلق على نفسه داخل صومعته . على الفنان إذن أن يصور ، ولايصور إلا مايدور خارج أحلامه وأحاسيسه الخاصة . وعلى الأسلوب أن ينقل هذه الحقيقة ، هذا الواقع ، وألا يكون له وجود ذاتى .

وقد سادت هذه النظرة عالم الأدب فى فرنسا فأطاحت بها بعد ذلك بسنين موجة « الرمزية » كما أطاحت بالملل الذى غلف آخر مؤلفات الواقعيين المتزمتين الرافضين لأى نظرية جديدة . فقد آمن بنظريات المدرسة الواقعية جيلان من الكتاب : أولهما عرف بالواقعيين ، على حين اختار الآخر لنفسه اسم الطبيعيين ، وكان على رأس هذا الفريق الطبيعى « أميل زولا »[٢٣] — فالواقعية والطبيعية تدين بمبادئ واحدة ، ولها فى تطبيقها أهداف ثابتة ، وكان لكل من أعلامها أسلوبه الخاص الذى جعل منه علما من أعلام فن كتابة القصة فى العالم كله : فما من مثقف غربى يجهل اسم « جوستاف فلوبير » أو الأخوين « إدمون وجول دى جونكور »[٢٤] ، أو « أميل زولا » أو « جى دى موباسان »[٢٥] . وقد عنيت كل مؤلفات هؤلاء القصاصين بمحاولة خلق فن موضوعى ، ثم علمى ، يحاول ألا يكون للكاتب فيه وجود ذاتى خاص . ونقول طبعا « محاولة » لأننا نحكم عليهم بالقيم النقدية للقرن العشرين على حين كانت نظريات « أوجست كونت »[٢٦] و « تين »[٢٧] فى عصرهما تجعلهما يعتقدان أنهما يستطيعان الوصول

بفنهما إلى ما أسمياه بفن موضوعى وعلمى حقا لاعلاقة له بمشاعرهما أو بأحاسيسهما .

ومما لاشك فيه أن المنهج كما طرحه منظروه كان نتيجة رغبة جامحة فى التحرر من قوانين « الكلاسيكية » الصارمة القاتلة لأى خلق جديد لقوالب أخرى غير القوالب الموروثة عن اليونانيين أو الرومان . وكان كذلك نتيجة رغبة صادقة فى الاتصال بواقع حى يرفض الخيال كما يرفض الهروب من الحاضر ، ويبغى الفرار من المشاعر الخاصة التى ترفض كل ماكان غير ذاتى . رغبة إذن فى حرية التعبير ، وصدق فى القول لايغلق الفن عندهم على أحاسيس فرد بعينه أيا كانت موهبته .

كان المنطلق إذن نوعا من النظرة المفتوحة على عالم خصب ، هو عالم الجميع فى حقيقته الواقعية ، بعيدًا عن غيوم الشعراء وأنانية المرفهين . ومن ثم فعلى العين أن ترى كل شىء ، وبلا ترفع عن أى شىء رخيصا كان أو قبيحا أو رديئًا .. إلخ وأن توضح الحقيقة المنظورة فى أسلوب يترجم واقعها بالفعل دون محاولة تجميل لفظى ، حتى لايكون للأسلوب أى نوع من الأهمية يطغى على الواقع ؛ فالحقيقة وحدها جديرة بكل اهتمام الفنان . ولذا اتهمهم النقاد بالاهتمام فقط بما هو رخيص وقبيح وردىء ، بل حتى بالتلذذ بنبش رذائل البشرية والاتجار فيها ! وكانت فعلا أول قصة قيمة لهذا الاتجاه الجديد سببا لاتهام مؤلفها « جوستاف فلوبير » قضائيا

بكتابة رواية مخلة بالآداب ! من كان مؤلف هذه الرواية التى أفزعت « واقعيتها » أخلاقيات السلطات الفرنسية عند نشرها ؟

يرى الكثير من النقاد أن واقعية « فلوبير » وحزنه الدفين وتشاؤم كتاباته يرجع إلى طفولته التى قضاها مع والده الجراح فى قسمه بمستشفى مدينة « روان »[٢٨] حيث تعود أن ينظر إلى آلام المرضى بموضوعية العالم الذى يحصى أدق الملاحظات العلمية فى هدوء الطبيب وقوة تحمل الجراح . وقد قضى . « فلوبير » حياته فى أرض كان يمتلكها قرب مدينة طفولته ، بعيدا عن الحياة الاجتماعية التى حرمت عليه بسبب داء عصبى داهمه وهو يكمل دراسته فى باريس . وقد كرس حياته « لعبادة الفن » كما كان يقول .

وقد رأى وهو فى الخامسة عشرة من عمره سيدة هام بحبها ، وعاش على حلمه بها حتى تحولت مشاعره نحوها إلى نوع من التقديس ، ولم يكتب لها أول خطاب غرامى إلا بعد خمسة وثلاثين عاما عندما ترملت . ولهذه الحادثة أهميتها لأنها جزء مهم من السيرة الذاتية التى حاول مرارا كتابتها كقصة خيالية أسماها « **التربية العاطفية** » قبل أن يشتهر بنشر رواية « مدام بوفارى »[٢٩] . ولكن علاقته بالأديبة « لويز كوليه »[٣٠] دخلت تاريخ الأدب من أوسع أبوابه إذ تعتبر خطاباته إليها من أهم الوثائق الفنية ، إنه يبوح فيها بكل مايمر به من خلجات نفسية فى أثناء كتابته لمؤلفاته ، كما يناقش فيها كل نظريات الكتابة والأسلوب والواقعية وغيرها

من النظريات المعروفة فى هذا الزمن . وقد وجدت الأجيال المستحدثة فى هذه الخطابات كل ماتبغيه من قيم مجردة تبحث عنها لخلق فن جديد يتمشى مع ماجد على العالم من تغيرات شاملة لا تتفق ، مع ميراث الفن الكلاسيكى أو الرومنتيكى ، وكان تأثيرها على « الطبيعيين » بالذات كبيرًا .

قام « فلوبير » برحلات عديدة، من أشهرها رحلته إلى مصر وماكتبه عنها . وقد عاد منها ليتفرغ لكتابة « مدام بوفارى » . ثم قام برحلة أخرى إلى تونس سنة ١٨٥٨ ، ليستعد لكتابة « سالامبوه »[٣١] ، قصته التاريخية التى تدور أحداثها فى قرطاج القديمة . ويعود بعدها لمحاولة جديدة للانتهاء من النسخة الأخرى والأخيرة من قصته « التربية العاطفية » سنة ١٨٦٩ . وقد كان لفشلها أسوأ التأثير على نفسه . ولم تنجح أيضا نسخته الأخيرة لروايته « إغواءات القديس أنطونيوس » . فحاول كتابة قصة ساخرة مات قبل أن ينتهى منها وقد أسماها باسمى بطليها « بوفار وبيكوشيه »[٣٢] . وكانت آخر مؤلفاته المنشورة ، « ثلاث قصص قصيرة » ظهرت سنة ١٨٧٧ ، فكانت دليلا على عبقريته الفذة فى الكتابة الفنية . واحتفل به عند ذاك الجيل الجديد من الكتاب الواقعيين الذين اعتبروه أستاذا لهم . توفى « فلوبير » فجأة سنة ١٨٨٠ بعد أن شعر بالأثر الكبير لقصصه على « أميل زولا » وأصدقائه .

إن قصته الشهيرة « مدام بوفارى » كان لها صدى كبير
نشرت لأول مرة فى مجلة « ريفو دى بارى »[٣٣] سنة ٥٦،
ظهورها فى كتاب . والقصة حقيقية ، ولاتصور إلا واقع ا
مدينة عادية جدًّا من الريف الفرنسى . كان للقصة بالفع
واقعى حتى بالمعنى العربى للكلمة ، مادامت « سردًا لأمر
فقد عرف مؤلفها طبيبا انتحرت زوجته بعد أن خانته مر
حطمت حياته بديونها المتراكمة ، وهذه بالضبط هى تفاصيل
البسيطة لقصة حياة « مدام بوفارى » . البطلة هى إذن «
وهى فتاة ريفية قرأت فى الدير الذى تعلمت فيه الك
الروايات الغرامية الرومانسية التى تزين الحياة وتزيفها .
خيالات المراهقة إلى أحلام طبقية . فلا تجد الفتاة فى بيت
الفلاح مايسمح لها بتحقيق تطلعاتها ، ولكنها تجد فى الطبيب «
بوفارى » فتى الأحلام الذى يتصف بكل صفات ال
والشهامة التى تحلم بها ، مع أنه إنسان عادى جدًّا . ولكنه
بدلة ، على عكس سكان الريف ، فيبدو فى نظرها متحل
صفات المدينة التى تحلم بها وهى فى قريتها . وسرعان
« أما » بحقيقة الرجل والمدينة والحياة بعد زواجها من « ش
فتقع فريسة أوهامها مرة أخرى ، وتتعلق بنبيل تعيش معه قص
صاخبة فى جو القصور والثراء التى طالما حلمت به ، ولكنه
ما يسأمها ورغبتها فى الهروب معه فيتركها لتعود محطمة

وابنتها وزوجها – ويعالجها « شارل بوفارى » بكل رقة حبه الصادق المتسامح لضعفها وخطاياها . ولكنها تعيش بائسة فى عالم أحلامها المقتولة ، ولاتجد السلوى إلا بين ذراعى شاب ضعيف الشخصية ، يعمل فى مكتب محامى المدينة . وتنفق « أما » بجنون لتحقق أحلام الجمال والبذخ وبيتها فى انهيار مستمر ؛ حتى يطالبها المرابون بما عليها من مبالغ باهظة تسمح لهم بالتبليغ عنها والحجز على محتويات منزلها وممتلكات زوجها البسيطة وتنتحر « أما » . ويصف « فلوبير » بكل الموضوعية المتجردة من الذاتية فى صفحات خالدة كل لحظة من لحظات احتضارها والسم يسرى فى جسدها ويلويه فى عذاب مميت ، حتى يشوهه ويقضى عليه . وقد اعترف المؤلف فى أحد خطاباته أنه كان من شدة تتبعه لتأثير السم فى بطلته – يشعر بطعمه فى فمه . وتموت « أما » فيموت بعدها زوجها تأثرا بهذه النهاية بعد أن حطمته بسبب جريها وراء أوهام سميت بعد ذلك « بداء البوفارية « !

وما « البوفارية » التى أصبحت سبة لمن تطلق عليه ؟ إنها هذا المزيج من الرومنتيكية والمراهقة التى اتصفت بها « أما بوفارى » هذا الخداع للواقع وللنفس أيضا . هذا الذى يتخيل نفسه من طبقة غير طبقته ؛ لأنه يحلم أن خامته غير خامة عامة البشر ، وأن معدنه أرفع من معدن ذوى قرابته . ويكون هذا الوهم هو الهادم لكل الملذات والقاتل لكل سعادة كما حدث « لمدام بوفارى » ، فى مجتمع

البورجوازية الصغيرة . لقد حطمت نفسها وحطمت زوجها وابنتها لسعيها اللاهث وراء مشاعر خيالية وتطلعات طفولية نمتها فى روحها قراءاتها للقصص الغرامية الرومنتيكية المراهقة ، مثلها فى ذلك مثل غالبية الناس بما فيهم « فلوبير » نفسه . لقد قال عن قصته : « مدام بوفارى ، هى أنا » .

واشتهرت القصة لتصويرها الدقيق لحقيقة الحياة فى ريف فرنسا ، إذ ذاك حياة الكآبة والملل والقبح . لقد صور « فلوبير » تأثير هذا المناخ على شخصية ضعيفة مثل « أما بوفارى » وقد تكون مخطئة فى تصرفاتها ، ولكنها محقة فى بحثها اليائس عن نسمة جمال أو رقة فى هذا العالم الذى لاتجد فيه غير الخيانة الزوجية للهروب من قبحه . وكان هذا التصوير لحياة البورجوازية بريف فرنسا فى هذا العهد واقعيًّا لدرجة أن المدعى العام اتهم المؤلف بتشويه صورة الزوجة الفرنسية فى حقيقتها المطلقة !

قال بعض إن وصف « فلوبير » للقرية التى عاشت فيها بطلته كان غاية فى الدقة لدرجة أنهم تعرفوا على الاسم الحقيقى لمسرح الأحداث . وأيًّا كان اهتمام « فلوبير » بالحياة اليومية والشخصيات العادية فإن قصته جاءت لتدل على أن الواقعية تستطيع خلق تحفة رائعة : ربما لأن مؤلفها لايعترف بشىء اسمه « قوانين المدرسة الواقعية » ! إن أشهر ماكتب قطعا فى هذا العصر ولهذه المدرسة — هو قصة « مدام بوفارى » هذه التى ألفها « جوستاف فلوبير »

بعد خمس سنوات من الجهد الشاق . على حين ان مؤلفين ثانويين مثل « مورجيه »[٣٦] و « مونييه »[٣٧] يحاولان تطبيق نظريات « ديرانتى » و « شامفلورى » فى « الفن الواقعى » الجديد الذى لايهتم بالأسلوب كما أسلفنا القول فى ذلك .

لقد كتب « فلوبير » مازحا فى هذا الصدد : لقد كتبت « مدام بوفارى » لأضايق « شامفلورى » ولأبرهن له أن التعس البورجوازى والأحاسيس الرخيصة تستطيع هى أيضا أن يتضمنها أسلوب جميل . فقد كان فعلا أسلوب « فلوبير » رائعا ، وقد وضع فيه كل فنه وعبقريته حتى قضى خمس سنوات وهو يكتب قصته ، ليلبسها أحسن بيان وتعبير . وهذا ماكان يرفضه واضعو نظرية المدرسة الواقعية ، مما دعاهم إلى مهاجمة « مدام بوفارى » على حين اكتسبت كلمة « الواقعية » قيمتها بسبب أسلوب هذه الرواية .

لم تعد « المدرسة الواقعية » تعنى فقط بعد نجاح قصة « مدام بوڤارى » تعنى كتابة رواية لاتكون إلا سردًا ممسوخا لواقع قبيح ، لايعدو التعبير عنه النقل الفوتوغرافى السطحى لسلسلة من التفاصيل يجعلها المؤلف بدون أى تمييز ، وكأنه يقدم قائمة جرد ، وليس صورة حقيقية لمجتمع حى فى لحظة مامن الحياة اليومية .

اختلفت واقعية « فلوبير » فى قصصه وواقعية « بلزاك » فكان لواقعية « فلوبير » تأثير كبير على معاصريه ؛ لأن « بلزاك » دأب

على تصوير شخصيات فذة بلغت القمة فى تصويرها لشخصيات البخيل والوصولى والتاجر إلخ . فقد قدم هذا العبقرى صورة شاملة للمجتمع الفرنسى فى عصره ، بأن صور لكل فئة نموذجًا بعينه . وكانت هذه النماذج تتعامل هى وشخصيات أخرى تسيطر على مصيرها ومصير الآخرين . فيكون الجو الخيالى والمغامرات الغريبة من مميزات فنه ، كما أن كل هذه الشخصيات تتقابل ويلتقى مصيرها ومصير الشخصيات الأخرى من قصة إلى أخرى فى عالم واحد ، هو عالم قصص « بلزاك » الذى أسماه « **الملهاة الإنسانية** » .

كان « لبلزاك » نظرة شاملة يبرر بها نظريته السياسية والاجتماعية ، وحكمه على مجتمع يريد أن يفضح فيه القوى الخفية التى تديره لمصلحتها : أى أن واقعية « بلزاك » الظاهرية فى قصصه كانت فى الحقيقة ثوبًا يعرض فيه بصورة مقنعة نظرته الخاصة فى أمور عصره ، على حين كان « لفلوبير » طريقة مختلفة فى تقديم رواياته تتسم فعلاً بطابع جديد لواقعية جديدة ومختلفة : فما من شخصية فى « مدام بوفارى » مثلا تعتبر فذة أو غير عادية . إن كل ما يقدمه فى قصته مأخوذ من الحياة اليومية وإذا ما حكم على موقف فهو موقف تراه إحدى الشخصيات ، ويعرض من ثم من وجهة نظرها . فما من دليل على وجود نظرة خاصة لمؤلف لا يحدث القارئ ، إلا من خلال ما يسرد من تفاصيل قصته . على عكس أسلوب

« بلزاك » فى عرضه للمشاهد : لقد حاول « فلوبير » ونجح فى إقناع قرائه وشباب الكتاب من بعده أن الكتابة تستطيع نقل صورة حقيقية من الواقع دون أدنى تدخل من المؤلف الذى ينقل للقارئ ما حدث ، وأن بطل القصة يستطيع أن يكون – مثل « أما » أو « شارل بوفارى » – من الشخصيات العادية جدًّا التى لا تسترعى النظر بصورة ما ، لا فى أحداث تاريخها ولا فى تصرفاتها ولا فى طريقة تفكيرها . ومن ثم انتقل الضوء المسلط على الشخصيات البارزة إلى غالبية الناس ، وكان هذا أيضًا من شروط المدرسة الواقعية الجديدة . لم يعد الفن دراسة للمجتمع كما فعل « بلزاك » ، وإنما رؤية لما يحدث فيه . ما الفنان إذن إلا ناقل لما يراه ، ووظيفته الوحيدة هى الوصول إلى أحسن أسلوب لنقل صورة هذا الواقع بطريقة مقبولة وجميلة . فقد يكون المنظر غير مستحب ، ولكن دقة الوصف ، وانتقاء الكلمات ، ونغم الجمل وقوة تأثيرها على القارئ هى الفن وحده . وكم من صفحة من « مدام بوفارى » كانت الدليل على أن المؤلف قادر على ذلك ؛ لقد استطاع « فلوبير » وهو الذى يصف تحول « أما » الشابة الجميلة إلى جثة مشوهة بعد أن عمل السم فى جسدها – استطاع أن يكتب صفحات من أجمل ما كتب باللغة الفرنسية ، وكان هذا الحد هو الفاصل بينه وبين متطلبات المدرسة الواقعية الجديدة . لقد أراد واضعو النظرية قتل الأسلوب ورفض كل ما هو جميل فى التعبير ،

لأن الحقيقة فى نظرهم هى وحدها المقصد والهدف من الفن . هل هناك جمال فى الواقع اليومى الكئيب حتى يتسنى نقله للقارئ ؟ إن موضوعية المؤلف تجبره على نقل هذا القبح بدون تجميل ، وقد اعترض « فلوبير » على هذا الرفض لجمال الأسلوب باسم الموضوعية بأن الفن لابد أن يكون أسلوبه جميلاً مع موضوعيته .

كانت الموضوعية بالنسبة « لفلوبير » شبه عقيدة ، وهو الذى عادى كل ما كان يعتقد أنه « مدرسة » أو « مذهب » أو « عقيدة » فى عالم الآداب والفنون . وحاول دائمًا أن يضع فى كتاباته ما يراه من الأشياء والأحداث ، ولا يحاول أن يشرحها أو أن يتدخل فيها وراء رؤية العين . وكان يبذل من الجهد فى أسلوبه ما جعله قليل الإنتاج . وكانت قصصه سواء منها التاريخية أو الحديثة رائعة فى كمالها المفرط على الرغم من يأسه الدفين وتشاؤمه المستمر : فقد اعتبر « الأسلوب » أمل حياته الوحيد ، وعقيدة فنه ، والضرورة (الوحيدة) التى يقبل قيودها ؛ مما يعطيه مكانة خاصة بين الكتاب الواقعيين فى هذا العصر . وقد وافقه على ذلك الأخوان « جونكور » اللذان كسبا مثله معركتهما مع الزمن ؛ لأنهما – على الرغم من « واقعية » قصصهما – يدينان بمذهب « الفن للفن » أيضًا على عكس من أسموا أنفسهم إذ ذاك بالواقعيين .

فأيًّا كان الموضوع الذى يتحدثان عنه فإن اهتمامهما كبير

بالطريقة الفنية التى يعرضانه بها ، وهذا جدير بالملاحظة لأنهما تخصصا فى وصف البؤس والانحلال والمرض والشقاء فى الطبقات الدنيا للمجتمع الفرنسى وقت ذاك . إنهما من أشهر معاصرى « فلوبير » ، الذين ساهموا مثله فى إعلان شأن « المدرسة الواقعية » ، برفض شرطها فى احتقار الأسلوب .

« أدمون » و« جول دى جونكور » من النبلاء الأثرياء أحييا ذكرى فن القرن الثامن عشر وسيرة شخصياته التاريخية . ولقد ألفا من القصص ما كان له أكثر من صدى . واهتما بالطبقات السفلى للمجتمع الباريسى على وجه الخصوص ، وصورا لقرائهما من المرفهين البؤس الجسدى والنفسى لمن يحق أن يطلق عليهم اسم « المعذبون فى الأرض » كما اهتما بشخصيات النساء اللاتى قست الحياة والظروف عليهن ، فكانت قصة حياة « الأخت فيلومين »[٣٨] و « الفتاة أليزا »[٣٩] مثلاً . وقد أعجب « فلوبير » بما أسماه الحقيقة النفسية لشخصياتهما ، وكيف أن وصفهما للجسد لم يمح فى لحظة ما حقيقة الروح من خلفه .

وقد عرضا ، مثلاً ، فى قصة « جرمينى لاسرتو »[٤٠] حياة خادمة كانت تعمل عندهما ، ورأى « فلوبير » فى هذه القصة مشكلة « الواقعية » وقد جسداها حقًّا ، ولأول مرة فى عمل فنى ممتاز . لأنه وجد فى سرد هذه الحياة البائسة ، علاقة الفن بالواقع الحقيقى كما لم يجدها فى عمل فنى آخر من معاصريه . وقد برر المؤلفان –

فى مقدمة قصتهما هذه – هدفهما من طرق موضوعات على هذا المستوى للحياة العادية بأنهما من تلاميذ فكر القرن الثامن عشر . ولنذكر أن مؤلفى هذا العصر كانوا قد اهتموا جدًّا ببسطاء القوم مثل ما رأيناه فى مؤلفات « ريتيف دى لابروتون » عشية الثورة . وكان الأخوان « دى جونكور » من أشد المعجبين به وبعصره . وكان القرن الثامن عشر هو الذى اخترع « دين الإنسانية » الذى نادى به الأخوان « دى جونكور » فى مقدمات قصصهما . لم تكن واقعيتهما إذن شيئًا جديدًا وإنما ، إحساسًا وفلسفة موروثة من كتابات القرن الثامن عشر ، والتراث الأدبى لفرنسا . ولذا طالبا أن يكون للقصة ما أسمياه بضميرها وحقها إذن فى التعرض لكل المشاكل البشرية حتى ما خفى منها عادة على القراء .

وكان هذا طبعًا نداء جديدًا فى القرن التاسع عشر وجد أحسن تطبيق له فى قصص « أميل زولا » بعد ذلك ، ولذا رأى بعض النقاد أن اهتمام الأخوين « دى جونكور » بدراسة وتصوير آفات بؤساء المجتمع هو الذى فتح الباب لهذا النوع من المؤلفات ، وشجع كتاب « المدرسة الطبيعية » فى تطرفهم ، والبحث وراء شواذ « الطبيعة » ، ووصف رذائلها . إنهم هذا الجيل الثانى من الواقعيين الذين اتهمت كتاباتهم بالتمرغ فى الوحل بحجة نقل الواقع الطبيعى والالتزام به .

إن آراء « الجونكور » النظرية التى عبرا عنها فى مقدمات بعض

رواياتها تصلح فى الواقع للتعبير فعلاً عن آراء « أميل زولا » وأصدقائه ، برغم أن هذا الجيل الجديد من الكتاب زادت عليه نزعة جديدة لم يعرفها جيل ١٨٥٠ ، وهى نزعة « العلم فى الأدب » ، ونزعة « القصة التجريبية » ، والإيمان بأن نظريات العلم والوراثة مثلاً من الممكن الاستعانة بها فى تصوير حقيقة تاريخ عائلة بأكملها ، مثلما فعل « زولا » .

فقد كتب « زولا » من سنة ١٨٧١ إلى سنة ١٨٩٣ ، قصة ثلاثة أجيال من عائلة « آل روجون - ماكار »[٤٠] ، فى عشرين جزءًا ، تعتبر من أقوى وأجمل ما كتب فى الأدب الفرنسى ، بل فى تاريخ القصة . ولكن نقطة الضعف فى هذا المسلسل الضخم ، أن « زولا » يبنى تركيب عائلته على نظرية علمية لم يهضمها فى الواقع وسيأتى بيانها . وكان « فلوبير » أول من عجب لها بل وسخر منها ، ولكن على الرغم من ضعف هذه الفكرة الأساسية فإن العمل الضخم نجح نجاحًا ساحقًا لقيمته الأدبية ولأسلوب « زولا » الفنى فى تصوير فرنسا فى أثناء حكم « نابليون الثالث » ، وما أثاره من تغييرات فى المجتمع وفى الأفكار . وهو يصور انهيار المجتمع الذى بدأ بالانقلاب سنة ١٨٥٢ ، وانتهى بالهزيمة المنكرة والحرب الأهلية سنة ١٨٧١ .

وقد حاول « زولا » أن يعيد ما فعله « بلزاك » فى عصره ، على أن « بلزاك » اهتم قبل كل شىء بسيطرة المادة على مجتمع يكون

نفسه فى رحلة انتقالية بين عصر ولى وهو عصر النبلاء ، وعصر يبزغ ، وهو عصر الرأسمالية التجارية . كما تنبأ بالسيطرة الطاغية للبنوك على مجتمع يتقلب ويعيد تكوينه على أسس جديدة على حين كانت الفكرة الرئيسية « لزولا » كتابة « قصة تجريبية » مثلما يقوم العالم فى معمله بخلق ظروف خاصة تقلد الظروف الطبيعية ، ليحلل فيها نتائج تجاربه . وكانت هذه الشخصيات المتنوعة من عائلة واحدة ، يذهب كل فرد فيها إلى شريحة مستقلة من المجتمع المعاصر . فكان الفنان والطبيب والجندى والقسيس والعامل والوزير .. إلخ ، فأخذ « زولا » يتتبع فى كل شخصية من هذه الشخصيات مسرى مرض وراثى كان بمثابة توجيه لنشاط كل منها .

وكان « زولا » يعالج شخصياته وكأنه العالم الذى ينظر إلى تأثير بعض المؤثرات على فئران التجارب فى معمله ؛ فقرر مثلاً أن كل شخصية من شخصياته محددة المصير بسبب نصيبها من الميراث التكوينى الذى ورثته عن تلك العائلة . ولكن هذا العامل الفسيولوجى المحدد هو أيضًا رهن تأثيرات الزمان والمكان ، أى البيئة الاجتماعية التى تعيش فيها الشخصية . ومن ثم لم يكتف « زولا » بتصوير الأحداث ووصف تفاصيل كل ما يمت إليها بصلة ، وخاصة البيئة التى تتحرك فيها الشخصية ، بل أخذ يدرس أيضًا « طبيعة » هذه الأحداث محاولاً كشف أسبابها العضوية والمعنوية . وكان يظن بحق أنه يقوم بتجارب العالم الطبيعى الذى

يدرس الكائنات الحية على طبيعتها . فكانت هذه الصور التى تنقل واقع فرنسا فى هذا العصر ، وقد أكد « زولا » نزعته « الواقعية » ، وهدفه « الطبيعى » ، بكشف كل أسباب صور البذخ والانحلال وأثر ذلك كله على بؤساء المجتمع ؛ مما جعل القراء والنقاد يتهمونه بالانحلال والاتجار بعاهات البؤساء وشواذ الشخصيات ؛ حتى قال أحدهم : أن الطبيعيين – وعلى رأسهم « زولا » – يتمرغون فى الوحل ، فيلوثونه .

كان يرد « زولا » عليهم بأن العلم لا يعرف الحياء ، وأن الحياة والطبيعة لا تعرف المنكر . ولذا ، فعلى المؤلف أن يقول كل شىء لأن حرية التعبير هى الواجب الأول للمؤلف والفنان والعالم أيًّا كان الواقع المكشوف . وقد كشف « زولا » بالفعل عما لم يعتده جمهور هذا العصر فى قراءاته .

وأشهر ثلاث قصص فى مجموعته هى التى كانت بالفعل فاضحة بالنسبة لمستوى الأخلاقيات فى الروايات المكتوبة إذ ذاك . وهى قصة الغانية « نانا »[٤٢] وقصة أمها « جرفيز »[٤٣] فى « الحانة » ، وقصة خالها عامل المنجم فى « چرمينال »[٤٤] . وقد دأب المؤلف على زيارة كل الأماكن التى وصفها وصفًا كان بمثابة اكتشاف جديد لسكان المدن قارئى القصص . فلم يعتد هؤلاء المرفهون الباحثون عن التسلية الخفيفة فى قراءاتهم مقابلة مثل هذا العنف فى وصف أماكن تجاهلها كل روائيى القرن التاسع عشر قبل « زولا » فقد

وصف بدقة فائقة وعبقرية كاتب موهوب ، حياة صغار العمال الحرفيين فى باريس مثلاً ، خلال مأساة الفلاحة « جرفيز » المجتهدة الناجحة فى كل الميادين . لقد انهارت حياتها وحياة زوجها النجار المجد ، نتيجة حادث حوله من عاطل إلى سكير . وتتلاحق الأحداث ، فلا تجد هذه البائسة ما يمنعها من أن تتحول هى الأخرى إلى سكيرة تموت جوعًا وبؤسًا تحت سلم المنزل الذى عاشت فيه صاحبة حانوت لها مركزها وجاهها .

كما ارتجف قراء « زولا » وهم يقرءون وصف حياة عمال المناجم فى شمالى فرنسا ومحاولاتهم الفاشلة فى إصلاح مستوى مهنة تقتل الأطفال قبل أن يكبروا وتنهش صدور الكبار إذا ما استمروا فى هذا العمل المضنى . وهل من سبيل آخر لكسب لقمة عيش لا تكفى حتى يومًا واحدًا ؟ لقد وصف « زولا » إضراب العمال فى المنجم ، وردود الفعل المختلفة ، ونتيجة كل هذا التحرك العنيف بكل تفاصيله على سكان المدينة التى لا تحيا إلا بفحم هذا المنجم . وقد عالج « زولا » الموضوع كعادته بأن اتخذ من بين الشخصيات بعض الضعفاء المحببين إليه ، ومن ثم ، إلى قرائه ، وجعل منهم رمزا صريحًا للمأساة التى يصورها . لم يتراجع كالمعتاد ، فى تصوير أدق تفاصيل حياتهم مما أثار ضجر القارئ العفيف الذى لم يعتد فى مثل هذا الزمن من القرن التاسع عشر رؤية مثل هذا الانحطاط فى حياة الشخصيات الروائية ، أو بالأصح لم يقابل مثل هذه الصراحة تحت

قلم مؤلف مشهور ، يدعى الفن ولا يبغى المتاجرة الرخيصة بصور فاضحة كما يحدث لبعض صغار الكتاب .

وقد اعتبرت كل من « نانا » و « الحانة » و « جرمينال » قنبلة فى سماء المثقفين ، وكثرت الاتهامات ضد « زولا » وهذا الفن الفاضح ، كما كان يقال . ولم يتراجع « زولا » عن « طبيعته » على الرغم من شدة الهجوم عليه ، ليؤكد أن « واقعية فلوبير » وأسلافه الآخرين ، لم تعد تكفى ؛ لأنه رأى من واجبه معرفة ما يدور أيضًا فى نفوس شخصياته ؛ حتى فى أدق لحظات حياتهم . فالعالم لا يتراجع أمام وصف أى تصرف مادامت معرفة الطبيعة البشرية هى هدف دراسته . فما الجرائم الخلقية إلا صورة من صور تأثيرها على الناس ، وهم ضحايا الأمراض الوراثية والزمن الغاشم والظروف الاجتماعية .

ولكن « زولا » الذى كان يدعى موضوعية عالم الطبيعة فى كتاباته اعترف بعد ذلك أن قصصه تصور « انفجار الشهوات فى مجتمع يتمرغ فى الملذات » . لم تكن نظرته الواقعية إذن موضوعية كما كان يبغى أراد أو لم يرد . وقد يكون فى هذا التناقض الذى وقع فيه سرّ قوة أسلوبه فى مؤلفاته . كانت هذه القصص فى الحقيقة هجومًا عنيفًا على مجتمع إمبراطورية « نابليون الثالث » الذى تسبب فى خلق هذه الرؤية القاتمة المتشائمة « لزولا » بانهيار وهزيمة سنة ١٨٧٠ . لم يكن « زولا » مجرد عالم يصف ما يراه يقدر ما كان

فنانًا له نظرة عميقة تبحث عما وراء الظاهر للعين المجردة محاولاً كشف ومتابعة الدوافع التى تسير أمور عصره . وهكذا نجحت أعماله الفنية بقدر ما أخفقت نظريته العلمية الخاطئة . ولولا هذا الخطأ لما كتب روائعه الواقعية !

وعلى قارئى القرن العشرين أن يعجبوا بعد ذلك لما أثارته قصص « زولا » من نقد واستهجان ، وهجوم فاق كل حد : ذلك لأن ما كتب بعد « زولا » مقلدًا له كان أعنف بكثير مما سمى « وحل الطبيعيين » !

جاء تأثير هذا العمل الضخم « لزولا » ليحول مجرى تاريخ كتابة القصة بعد ما مهد لهذا التحول كل من « بلزاك » و «فلوبير » السبيل الذى لا رجعة عنه . فيكون « زولا » ثالث عمالقة « القصة الواقعية » فى القرن التاسع عشر فى فرنسا ، فلم تبرأ قصة بعد ذلك من تأثير كتاباتهم ، حتى لو رفض مؤلفها مبدأ الواقعية ، وصورتها المتطورة المسماة بالطبيعية ؛ وكان هذا على مستوى العالم كله .

يقول تاريخ الأدب : إن « زولا » وأصدقاءه خمسة كانوا يجتمعون للحديث والمناقشة عندما قرروا فى إحدى سهراتهم أن يسموا أنفسهم « بالمدرسة الطبيعية » وكان هذا فى ربيع سنة ١٨٧٧ : أى بعد اثنين وعشرين عامًا من ظهور « المدرسة الواقعية » – وقرر الأصدقاء الخمسة نشر كتاب به بعض قصصهم

القصيرة أسموه « **سهرات ميدان** » ، ليؤكدوا حبّهم وولاءهم لزعيمهم « آميل زولا » الذى كان يسكن فى حىّ « ميدان »[٤٥] . وظهرت هذه القصص سنة ١٨٨٠ ، وكانت بها قصة جى دى موبسان الشهيرة جدا « **بول دى سويف** »[٤٦] .

و « جى دى موباسان » كان قد تتلمذ على يدى « فلوبير » نفسه ، فخرجت قصصه تحفة أضافت إلى الواقعية الفرنسية اسمًا من أشهر أسمائها وأكبرها تأثيرًا على الصعيد العالمى . ولقد عرفت قصصه بتشاؤمها المفرط وحبكتها الممتازة على الرغم من بساطتها : فهو واقعى فى وصفه للحياة العادية ، كما هو واقعى فى خلقه لشخصيات لا تتصف بأى صفة تسترعى الانظار ، فكل شخصياته من عامة الشعب سواء من كان ضمن أحداث تدور فى الريف أو المدينة فى الحرب أو السلم . لقد وجد الفن الواقعى شاعره فى أسلوب هذا العبقرى الذى عرف كيف يصور أبسط لحظات الحياة ، بعمق مأسوى ، يجعل مؤلفها بحق أستاذ القصة القصيرة فى العالم . وكان مبدؤه أن أتفه الأشياء وأقل الناس شأنًا هم المادة الزاخرة للفنان الحقيقى .

كتب « موباسان » قائلا إن على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف فى هذه الأمور العادية جمالها ؟ ولكن هذه الخاصية لكل كائن لا تظهر إلا لمن كانت له قدرة الرؤية النافذة إلى الأعماق ولن يكون لهذه الرؤية جدوى دون ملاحظة مستمرة لكل شىء ولكل

التفاصيل . كانت « لموباسان » فلسفته التى أضفت على قصصه العديدة عمقها المأسوى ، لأن الحياة فى نظره لعبة يحولها الحظ إلى نكبة فى لمح البصر ، وما البشر إلا مخلوقات جبانة قاسية تعسة ، كأنها حشرات تأكل بعضها بعضًا ، وهى فى الوقت نفسه سجينُ قدركالعنكبوت يمسكها فى فخ نسيجه القاتل !

وقد يكون أحسن مثل على هذه النظرة قصة هذا الساذج الفقير الذى يجد وهو سائر مُتنزهًا على طريق قريته خيطًا ينحنى ليلتقطه ، لعله ينفع ، فى الوقت الذى تكون فيه حافظة ثرى قد وقعت على الطريق نفسه . فيتهم هو بأن انحناءه إنما كان من أجل التقاط المحفظة ووضعها فى جيبه . كيف يقنع أهل القرية بأن ما التقطه إنما مجرد خيط ملقى على الأرض ؟ ويكون هذا الخيط التافه سببًا فى حياة بائسة حتى منتهى العمر .

وهكذا نجد « موباسان » تلميذ « فلوبير » وأحد رواد « الطبيعية » الجديدة رافضًا مبدأ وجود رؤية خاصة بالمؤلف فى عمله الفنى ، ويدين – على الرغم من ذلك – بفلسفة خاصة تطبع كل مؤلفاته ببصمتها الخاصة . ويثبت « موباسان » مرة أخرى أن أكبر كتاب الواقعية – ومثلهم فى ذلك مثل كل كبار المؤلفين أيا كان مذهبهم الفنى – لهم نظرتهم الخاصة حتى إن رفضوا الاعتراف بذلك ، ومثله فى ذلك مثل « ستندال » و « بلزاك » ، و « فلوبير » و « زولا » ؛ فقد كانوا قطعًا جادين فى محاولتهم خلق

فن موضوعى فى وصفهم الدقيق لكل التفاصيل المرئية لموضوعاتهم ، ومع ذلك كان لكل منهم عالمه الخاص به الذى عرفناه من خلال قصصه العديدة .

وعلى عكس صغار المؤلفين الذين قضوا على المدرسة الواقعية والطبيعية . وهؤلاء الذين كتبوا الكثير مما أسموه « بشرائح من الحياة » . وقد يكفينا مثلا ، قصة « يوم جميل » « لسيار »[٤٧] لنفهم لم نجحت « المدرسة الرمزية » وقتئذ مع جمهور متعطش لجديد حى بعد أن سئم كتابات الطبيعيين .

لقد اشتهر « سيار » بسبب هذه القصة التى لا يحدث فيها شىء على مدى سبعين وثلثمائة صفحة نصاحب فيها سيدة قررت خيانة زوجها لعل هذا يغير شيئاً من المجرى الكئيب الرتيب لحياتها . فتقابل العشيق المنتظر فى قهوة عادية جداً ليذهبا معاً إلى المكان المأمون الذى يستر فعلتهما ! وإذ بالأمطار تهطل ، ويمر اليوم وهما فى هذا المقهى فى انتظار أن تبدأ المغامرة العاطفية . ولا يحدث شىء ، وتعود فى نهاية اليوم إلى بيتها ، وقد أدركت أن الحياة لن تعطيها اكثر من هذا « اليوم الجميل » الذى أمضته فى كآبة هذا المقهى تنتظر لحظة يحدث فيها شىء مثير .

والقصة مثالية لواقع لا جمال فيه ولا أبعاد حيوية ، كما أراده الطبيعيون الواقعيون من وصف لغباء البورجوازية وكآبة المصير الذى ينتظرها . وقد ظهرت القصص الطويلة ، والقصيرة ، تمطر

القراء بمثل هذه « الشريحة للحياة » — وقد قام بالفعل كل من « زولا » و « موباسان » أيضاً بكتابة مثل هذه الصفحات التى تصف الحياة الحقيقية المتواضعة المظلمة للرجل العادى فى عصرهم . ولو كانت كتاباتهم مقصورة على هذا الوصف لما كان لها هذا التأثير الذى نراه على كتاب عصرنا الحالى .

دق ناقوس « الطبيعية » بالفعل عندما أغلق كتاب الطبيعية على أنفسهم قوانين مدرستهم ، فقتلوا فى مؤلفاتهم نشوة الخلق الحر والجمال المبتكر ، وماتت كل عناصر التشويق فى قصصهم . وقد نسوا أن « الواقعية » ، عندما بدأت كانت ثورة على جمود المدرسة الكلاسيكية ، وادعاء المدرسة الرومنتيكة . فكان « بيسان الخمسة » ، سنة ١٨٨٧ الذى أعلن فيه خمسة من تلاميذ « زولا » ثورتهم على مدرسته ، واتهموا هذه المدرسة التى عبدوها بالأمس بما ألحق كلًّا من « زولا » واتباعه بالضرر الجسيم . وقد ندم هؤلاء الخمسة فيما بعد على فعلتهم التى كانت عاراً عليهم وعلى اسمهم . ولكنالضربات تلاحقت بعد ذلك على المدرسة الطبيعية .

ويقول تاريخ الادب أيضاً ، إن أشهر حادثة فى هذا الاحتضار تلك المقالات التى نشرت سنة ١٨٩١ ، عندما سأل صحفى كبار مثقفى البلد هل « الطبيعية قد ماتت » . ونشرت الإجابات تحت عنوان « تحقيق فى التطور الأدبى » . وقد أجاب « بول الكسى »[٤٨] تلميذ « زولا » الوفى بتلغراف من قريته بجنوبى فرنسا

نصه : « طبيعية لم تمت – خطاب مرسل » .

وزاد عدد المكتوبات التى تصف بلا جديد أو جميل التحركات العادية الرتيبة لحياة الإنسان التافه ، مثل رواية هذا الموظف الصغير الذى يبحث عن مطعم يلائم مزاجه ، ويدور هذا البحث فى خمسمائة صفحة تصف كل تفاصيل هذا البحث المضنى للقراء ! وإن اكتفى « بلزاك » و « فلوبير » بهذا القدر من العرض التفصيلى للحياة العادية لما كان للمدرسة الواقعية هذا الصدى الذى عرفناه ، ولما كان لها من مريدين مثل « زولا » و « موباسان » .

وقد يكون أحسن تعبير عن عمق وموضوعية الكتاب الواقعيين وتلاميذهم الطبيعيين ما كتبه « موباسان » فى هذا الشأن مناقشاً المنظرين الذين يريدون « الحقيقة ولا شىء غير الحقيقة » . فقد رد عليهم بقوله : « يجب على الفنان الواقعى الحقيقى ألا يعطى صورة فوتوغرافية عادية فحسب ، بل عليه أن يصور الحقيقة بنظرة شاملة تكون أكثر قوة وإقناعاً وشمولية من الواقع نفسه » ، وهذا بالضبط ما فشل فيه تلاميذ « زولا » من بعده ، وقد نجح هو فى تصوير واقع منه لعدم التزامه بقوانين المدرسة الصارمة ! وقد تخصصت قصص تلاميذه فى وصف الوظائف العادية والطبيعية – وغير الطبيعية – لابطالها ، مما برر كل الاتهامات بالتلويث والانحطاط ، فلا فن مع هذه الصور ، لأن من شروط هذه المدرسة – عدم الاهتمام بالأسلوب كما أسلفنا القول فى ذلك .

هل ننسى أن رائعة الفن الواقعى ، وهى قصة « مدام بوفارى » – قوبلت بالهجوم والاستهزاء ، لأن مؤلفها « فلوبير » أبدع فى أسلوبها ؟

وقد يكون أحسن من عبر عن الرؤية العميقة للنظرة الواقعية فى اسلوبها الجديد المسمى بالطبيعية ، هو « هويسمانس »[٤٩] أحد رواد هذه المدرسة من أصدقاء « زولا » الأوائل ، والمنشقين عليه بعد ذلك . فقد كتب قائلاً : « لابد من الاحتفاظ بحقيقة الوثائق وبدقة التفاصيل وبأسلوب غنى فيه من الحيويةما يجذب القارئ ولكن علينا أيضاً أن نتحول إلى باحثين عن النفوس البشرية ، وألا نشرح غموض النفس البشرية وتصرفاتها من خلال ما يصيب حواس الناس من أمراض عضوية فقط (...) علينا أن نتبع الطريق العريض الذى فتحه لنا « أميل زولا » ولكن علينا أيضا أن نسلك طريقاً موازياً له حتى نصل عبر مادية الواقعية إلى طبيعية روحية » .

وقد طبق « هويسمانس » نفسه هذا المبدأ بالفعل ، فكانت « المدرسة الرمزية » ، وكان هو أحد أعلامها .



الواقعية فى القرن العشرين

انتهت الواقعية والطبيعية كمدرسة بعينها لها محبوها ولها مستهجنوها ، وسرقت « المدرسة الرمزية » الجديدة الأضواء ، على حين ظهرت قوة الواقعية الفعلية فى تأثيرها على كل المؤلفين بعد ذلك ، وفى كل الميادين الأدبية كالمسرح والشعر ، وفى كل بلاد العالم .

وقد جاء القرن العشرون ، ومعه فكر جديد ، وأسلوب أجدّ ، قد يكون اسما « مارسيل بروست »[٥٠] و « روجيه مارتان دى جار » من أهمها بالنسبة لقضيتنا . فهل يبقى شىء من فنهما الغريب على قراء عصرهما لو استثنينا منه الواقعية والطبيعية ؟ نتوقف بالذات عند اسم « دى جار » فقد أراد لقصته « جان باروواه»[٥١] عن الواقعية – ما حولها إلى «ملف قضية وليس رواية» كما وصفها ناشرها . ونرى نحن قراء النصف الأخير من القرن العشرين فى هذه الرواية ما يوصف حالياً بأنه « سيناريو فيلم » ، ولم يكن للسينما شأن يذكر عندما ظهرت هذه القصة فى سنة ١٩١٣ ! وكان أسلوب هذه القصة فى عرضها للأحداث إيذاناً بأن صوراً جديدة عن « القصص الواقعية » فى سبيل الظهور . ولهذه الظاهرة دلالتها فالمسرح الواقعى عرف خارج فرنسا ازدهاراً لم

يعرف له مثيل فى بلد الواقعية نفسه على حين اكتسحت الواقعية ميدان الشعر . فقد أخذ الشعراء – مثلهم فى هذا مثل كتاب القصة – أخذوا يسردون التفاصيل اليومية ، ويصفون الأشياء العادية ، حتى أصبحت « واقعية الأشياء » من سمات الشعر الفرنسى الجديد فى القرن العشرين . ولا مجال لهذا الحديث هنا ، لأن القصة كان لها مرة أخرى نصيب الأسد من الميراث الواقعى لأدب القرن التاسع عشر .

وقامت الحرب العالمية الأولى ، وانتهى عالم بأسره ، فكانت نهاية كل القيم والمثل التى مجدها الغرب قبلها ، ولم يعد الفن على صورته السابقة وقد نجحت مثلاً رواية « بروست » الشهيرة « البحث عن الزمن المفقود » لتدل على أن جمهور القراء اختلف اختلافاً كليا عليه قبل الحرب وظهرت « السريالية » فى ثورتها العارمة تحطم كل ما سبقها من رؤية فنية ، أو كان هذا هو هدفها على الأقل ، ولكن كيف ننسى أن اسمها نفسه يعنى « ما فوق الواقع » ؟

كيف ننسى أن الشاعر « أراجون »[٥٢] مثلا – وهو من أهم أعلام هذه المدرسة الجديدة التى ترفض وصف الشىء فى مظهره المرئى – له قصص عديدة و « واقعية » بالمعنى التقليدى للقرن التاسع عشر ؟ حاول « أراجون » فى رواياته هذه ما نجح فى إنجازه « بلزاك » و « فلوبير » و « زولا » والدارس لهذه القصص

التى أسمى ثلاثية منها « عالم الواقع » يرى تأثيرها عليه واضحاً وجليا وإن كانت على جمالها وتشويقها أقل قوة وتأثيراً على القارئ من أعمال عمالقة الماضى الذين حاول تقليدهم .

ولكن « رومان رولان »[٥٣] و « روجيه مرتان – دى – جار » نجحا فى كتابة الرواية الطويلة جدا التى تطبق النمط القديم بدون ضعف لما غيرته قدرتها الفائقة على استيعاب النماذج السالفة ، فكان الخلق الجديد لروايات شهيرة . وقد حصل كل منهما على جائزة نوبل للأدب ، وسعد قراء القرن العشرين بما سمى بالسجل العائلى الذى برع فيه الكثير من مشاهير القصاصين الفرنسيين فيما عرف من أدب بين الحربين العالميتين . ولاتزال رواية « آل تيبوه »[٥٤] « لدى جار » رائعة هذا النوع المسمى « بالرواية النهر » لطولها المفرط وسياقها الشائق الذى يجرف الشخصيات والأجيال فى مجرى الأحداث الحقيقية ، على مدى ثلاثين عاماً .

وقد ظن بعض القراء أن القصة حقيقية تاريخية ! والسبب أننا عرفنا من خلال قصة حياة الأخوين « أنطوان »[٥٥]و « جاك تيبوه » ، وكل من عاملهما كل ما يمكن أن يدور من أحداث وأفكار فى المجتمع الفرنسى عشية الحرب ، ثم كل ما حدث لهم جميعاً بسببها . نرى كيف حطمت الحرب بحق كل أحلام شباب فرنسا الذين مثلوا حضارة بأسرها ، كما كانت قصة « دى جار » السابقة ، عن حياة « جان باروواه » سجلاً لحياة وفكر مثقفى الجيل

الذى عاش مأساة العلم والدين عام ١٨٨٠ ، ثم قضية « دريفوس »[٥٦] التى كادت تشعل الحرب الأهلية فى فرنسا .

لم يعد كاتب قصة فى فرنسا يخلو من تأثير المدرسة الواقعية عليه ، حتى لو كان هدفه غير ذلك . ويبدو هذا التأثير جليا على كاتب كاثوليكى « برنانوس »[٥٧] الذى يرفض الفلسفة المادية للكتاب الواقعيين ، ولا يعبر عن رأيه إلا من خلال أنماط القصة التى خلقها ونبغ فيها الكتاب الواقعيون . فقد أصبح وصف الريف والمجتمع والتيارات الفكرية ونتائجها على الشخصيات ووصف تفاصيل الحياة اليومية والأشياء العادية – جزءاً لا يتجزأ من فن القصة نفسه ، حتى إن كان المؤلف يبغى عكس هذا بالضبط ، وله فى قصصه هدف فلسفى أو سياسى بعينه . وقصص « جان – بول سارتر »[٥٨] الوجودية الشهيرة أحسن مثل على هذا التأثير .

فأيا كانت الفلسفة التى يدين بها « سارتر » فهو يعبر عنها من خلال قصة تحكى دون أن يكون للمؤلف وجود ملموس داخل العمل القصصى . والقصة مع « سارتر » سلسلة من الأحداث عاشتها الشخصيات بصدق ، وشربت كأسها حتى الثمالة فى عالم الحقيقة اليومية . و « سارتر » مثله فى ذلك مثل « أندريه مالرو »[٥٩] و « أنطوان دى سانت – أجزو بريه »[٦٠] يعرض قصصه فى تسلسل منطقى ، يتبع من البداية إلى النهاية طريقاً سويا وكأنه عرض مسرحى مبسوط أمام القارئ لقصص عادية لأناس

عاديين ، وكل هذه المميزات ميراث الفن الواقعي للقرن المادى . وقد برع « مالرو » فى تصوير المأساة البشرية فى روايته « قدر الإنسان » من خلال قصة تكاد تكون فى فنها أقرب إلى فن الصحفى منها إلى فن الروائى ، حتى ظن بعض قراء قصصه أنها تاريخية .

كما قص « سانت - أجزوبريه » مغامرات الطيارين فى واقعية عالم جديد ، عالم الآلة ، حيث لكل خلجة من خلجات محرك الطائرة مثلاً أهمية بالغة قد تؤدى إلى هلاك أصحابها .

كل هذه الأمثلة تدل على أن واقعية القرن العشرين اختلفت اختلافا كليا وواقعية القرن التاسع عشر لاختلاف العالم الذى تصفه مع تمسكها بالمتطلبات الجوهرية لفن القصة الواقعية . بل قد نقول إن النظرة الواقعية السائدة فى القصص قبل المدرسة الواقعية فى القرن الماضى - قد عادت إلى الظهور ، وقد استفادت من تجارب هؤلاء الطبيعيين والواقعيين وما فتحوه من ميادين كانت محرمة على الكتاب والفنانين حتى إن بعض المؤلفين حول كتابة القصة إلى سيل عارم من الأحاسيس والأفكار المفككة ، فى محاولة تجسيد واقع ما يدور فى خلد شخصياته . وكانت « ناتالى ساروت »[٦١] فى عصرنا الحالى هى رائدة هذه المحاولات فى فرنسا . على حين اتجه تيار آخر من الكتاب ، وأشهرهم « الآن روب - جرييه »[٦٢] فى تحويل القصة إلى مجرد وصف أشياء لأنها فى الحقيقة أصبحت هى المهيمنة

على حياة البشر فى الغرب .

كل هذه المحاولات تعبر عن حقيقة واقع الإنسان فى إطار المجتمع الغربى الحديث ، سواء كتب لها النجاح أو الفشل بكل الهمسات التى تعيش فى كيانه المادى والنفسى .

يذكرنا هذا قول « شامفلورى » مُنَظِّر المدرسة الواقعية : الواقعية هى ألا تقول لمن يمتطى صهوة حمار ماأجمل حصانك ! كما يذكرنا قول « زولا » : « العقل البشرى لا يستطيع إلا أن يبحث دائماً عن الحقيقة أيا كانت » . و « زولا » يظن أن الطبيعية هى التى حققت هذا البحث الحتمى للبشرية ، ولكن أليس هذا فى الواقع هدف أى فن جاد فى هدفه ؟

لقد رأينا منذ نشأة اللغة الفرنسية النظرة الواقعية التى توضح نقاط ضعف المجتمع الإقطاعى فى القرون الوسطى ، ثم شاهدناها ساخرة من تطلعات البورجوازية فى القرن السابع عشر قبل أن تتداخل هى والكلاسيكية فتحلل النفس البشرية فى محنها المختلفة ، ثم رأينا الواقعية تصف فى القرن الثامن عشر كلَّ فئات المجتمع فى تطوره الثورى نحو تغيير شامل تكون الثورة الرومنتيكية فيه أحسن تعبير له ، ولكن عبقريا مثل « بلزاك » يجد أن جميع وسائل التعبير قد استهلكت فى فن القصة وأن الحل الوحيد فى تجديده هو الاهتمام بالتفاصيل . ولكن فلسفته الاجتماعية والسياسية حولت هذا الكم من التفاصيل المدروسة إلى نظرة عميقة وشاملة لمجتمعه بما جعل

الكثير من النقاد يعتبر « بلزاك » الواقعيَّ الحقَّ والوحيد فى تاريخ الواقعية الفرنسية . وقد كان تأثيره بالفعل غاية فى الخطورة خاصة على الروائيين الروس الذين نبغوا بعده فى كتابة القصة مثل « تولستوى » و « دستيفسكى » . كما تعلق منظرو المدرسة الواقعية الجديدة بعد موته ببعض صفاته ليكون لمطلبهم الاهتمام بالأشياء والتفاصيل نوع من الشرعية ، ولكن أكبر اسم فى هذه « المدرسة هو « جستاف فلوبير » كان فى الواقع منشقا عليهم ، وقد رفض طوال حياته الانتماء لأى مدرسة لإيمانه بأن الفن فوق مستوى التقنين ، وكانت لنظرته الفنية أكبر الأثر على الجيل الجديد من الواقعيين الذين أسموا مدرستهم الطبيعية . وكانت عبقرية « زولا » أيضاً أقوى من أى تقنين ، فجاء فنه أحسن دليل على فشل نظريته العلمية .

وعرف القرن العشرون أكثر من مدرسة واقعية فى الغرب ، وأكثر من مشكلة . فكم من معارك أثيرت ولا تزال تثار حول مفهوم كلمة « واقعية » من خلال تطبيقاتها المختلفة ، سواء كان هذا فى فرنسا أو فى غيرها من البلاد .

وقد حسم بعض النقاد الأمر ، بأن أنكروا على مبدأ « الواقعية فى الفن » حتى الوجود ، وقال غيرهم : أيمكن أن يوجد فن غير واقعى ؟ ومن ثم أليس كل فن حقيقى واقعيا فى جوهره ؟ وهل هناك دليل أكبر على أهمية الدور الذى قام به الواقعيون ونظرياتهم

فى تاريخ فن القصة ؟

وتتغير المجتمعات ، ويدور التاريخ بعجلته القاتلة حيناً الخالقة حيناً آخر ، وتظهر القصص التى لا تحكى شيئاً ، ولا تقص على القارئ شيئاً « فهناك ماكانت عنوانها مثلاً « **المحضر** » وأخرى « **الاستجواب** » ، وهى المعانى التى تدل على محتوى هذه القصص . هذه المدرسة الجديدة هى « مدرسة النظرة » التى تعبر عن تحويل الإنسان إلى شيء فى المجتمع الأوربى الحديث . فعلى القارئ أن يعد نفسه إما لقراءة قصة لا يحتوى مضمونها إلا على وصف أشياء يتوالى العرض تلو العرض ، أو يعد نفسه لأخرى تحكى له ما يدور مثلاً من هراء فى خلد مريض راح ضحية فكرة تسلطت على ذهنه .

ونترك عالم المؤلفين لندخل عالم النقاد الذى اهتم نفر منهم « بجوستاف فلوبير » ، ومادارت حوله من مناقشات تناولت قضية الأسلوب وأهميته عند « فلوبير » وفى كتاباته . وكيف أن الحبكة القصصية تأتى عنده فى المرتبة الثانية بعد الأسلوب وهل كان « فلوبير » هذا العبقرى المجدد فى فن القصة سارداً للأحداث أو مبرهناً لعدم جدواها ؟ وهكذا ، يتحول « فلوبير » إلى مثل أعلى للكتاب المحدثين .

إذا مارجعنا لما أشرنا اليه نذكر أن الأحداث بالفعل قليلة جدا فى « مدام بوفارى » على حين أن « **التربية العاطفية** » تحكى فى

الواقع تجنب وقوع الاحداث وليس وقوعها . فبطلها شاب تضيع منه حياته فى الواقع ، وكأنها الماء بين أصابعه ، لا يجد فى نفسه القدرة على السيطرة ، لا على مصيره ولا على مجرى الأحداث .
ومن أشهر صفحات هذه القصة الشهيرة مشهد « فردريك مورو »[٦٣] بطلها ، وهو على بعد خطوات من متاريس ثورة ١٨٤٨ ، يجرى بضجر فائق وعدم مبالاة هارباً مع عشيقته ليتمتع بالحياة فى غابات ضواحى باريس الجميلة . وكأن هذه الصفحة من حياته رمز لهذا الجيل من البورجوازية الذى يترك التاريخ فى خضم معاركه جانباً ليستمتع بحياة تكون فى الحقيقة ضائعة ! وبالفعل ، لا يعرف « فريدريك » طعم الحب الحقيقى الذى عاش يحلم به ، لأن المرأة (الوحيدة) التى أحبها حقا لم يعرف هو كيف يصل إليها . والمشهد الذى يلتقيان فيه أخيراً قد أصبحت فيه سيدة مسنة لا علاقة لها بمن أحبها ، هذا اللقاء الأخير بها وهى عجوز من أشهر صفحات الأدب برغم بساطته . إن كليهما أمام فشل هذا الحب الرائع الذى لم يعرفاه إلا حلماً بلا حياة . أشباح لم تعرف كيف تتجسد لتعيش إرهاصات وجود لم يكتمل ، ولا يبقى منها إلا مرارة الفرصة والحياة الضائعتين بلا أمل ؟

لم يحدث شىء فى الواقع فى حياة « فريدريك » بطل « التربية العاطفية » كما لم يحدث شىء يذكر لبطلة قصته القصيرة « قلب بسيط » وهذه القصة الرائعة إحدى « قصصه الثلاثة

القصيرة » ، وهى تحكى حياة خادمة ، عاشت دون أن يكون فى حياتها أمر له أهمية حقيقية لغيرها ، فقد مات ابن أخيها الذى أحبته ، كما تركتها سيدتها الشابة لتتزوج . وتموت بعد عمر طويل ، ليكون أهم شىء فى حياتها ببغاء كانت بالمنزل وماتت فحنطتها ، وكادت تعبدها ! حتى جاءت لحظة المنية ، فرأتها ترفرف فوق رأسها وكأنها ملاك يحميها ! لا شىء .. غير قصة رائعة فى أسلوبها ...

قصص « فلوبير » إذن تتلخص كلها فى كلمات قليلة ، ولكنها على الرغم من ذلك زاخرة بما أغناها عن الأحداث الصاخبة والمغامرات المثيرة (كما كان فى قصص « بلزاك » مثلاً) ، لأن هذه الأحداث البسيطة قد سردها علينا مؤلفنا فى أسلوب أضفى عليها من الأبعاد ما جعل الدارسين يتعمقون فى فنه ليصلوا إلى هذه النتيجة ، من أن « فلوبير » هو صاحب كل النظريات الحديثة فى كتابة القصة . بل وفى النقد أيضًا ، وأخذ كل مؤلفى العصر الحديث فى فرنسا يتعللون بتقليده ، ليسردوا الجمل ويكتبوا القصص التى لا تعرف أكثر من حدث واحد يدور المؤلف حوله حتى يكاد القارئ يصاب بالدوار ! فالفن الوحيد والخلق الوحيد هو الأسلوب ، ولا شىء غير الأسلوب عند « فلوبير » ومن تعلل باسمه .

وهكذا نجد أن « فلوبير » يعتبر فاتحة العصر الجديد فى فن كتابة القصة فى فرنسا ، وقد جاء بالفعل من بعده من كتب المجلدات ، ونبغ فى فنه من خلال أسلوبه فقط ، و « مارسيل

بروست » أشهر هؤلاء المجددين ، فالفضل يرجع فى هذه الثورة الفنية الى واقعية القرن التاسع عشر الذى كان « جوستاف فلوبير » من أهم أعلامها .

وبعد فإن أكثر من ناقد يبشر بالموت القريب لفن القصة فى أدب الغرب ، وفى كل يوم نمط جديد يظهر مع اسم لروائى جديد فى بلد مختلف إن دل هذا على شيء فهو يدل على أن فن القصة لا يزال حيا يرزق ، وإن دل أيضاً على حيوية فن فهى حيوية فن القصة الواقعية .

وما العجب وقد قال أول منظرى هذه المدرسة ، إن الواقعية فى الفن هى الحرية ؟

هوامش الكتاب :

(١) Réalisme
(٢) Gustave Flaubert
(٣) Courbet
(٤) Des Grieux-
(٥) Marivaux-
(٦) Lesage
(٧) Gil Blas de Santillane
(٨) Jean Jacques Rousseau : La Nouvelle- Héloise.
(٩) Diderot : Le Neveu de Rameau; Jacques le Fataliste
(١٠) Choderlos de Laclos
(١١) Restif de la Bretonne
(١٢) de Goncourt
(١٣) Balzac
(١٤) Bonaparte.
(١٥) Stendhal
(١٦) Julien Sorel
(١٧) Rastignac
(١٨) Le Père Goriot
(١٩) Réalisme-
(٢٠) Lucien
(٢١) Duranty
(٢٢) Champfleury
(٢٣) Emile Zola
(٢٤) Edmond et Jules de Goncourt
(٢٥) Guy de Maupassant
(٢٦) Auguste Conte
(٢٧) Taine.
(٢٨) Rouen
(٢٩) Madame Bovary
(٣٠) Louise Colet
(٣١) Salammbô
(٣٢) Bouvard et Pécuchet
(٣٣) Revue de Paris
(٣٤) Emma
(٣٥) Charles
(٣٦) Murger
(٣٧) Monnier
(٣٨) Soeur Philomène
(٣٩) La fille Elisa
(٤٠) Germinie Lacerteux
(٤١) Les Rougon- Macquart
(٤٢) Nana
(٤٣) Gervaise
(٤٤) Germinal
(٤٥) Médan
(٤٦) Boule de Suif
(٤٧) Céard
(٤٨) Paul Alexis
(٤٩) Huysmans
(٥٠) Marcel Proust
(٥١) Roger Martin- Du- Gard : Jean Barois
(٥٢) Aragon
(٥٣) Romain Rolland
(٥٤) **Les Thibault,**
(٥٥) Antoine Jacques
(٥٦) Dreyfus
(٥٧) Bernanos
(٥٨) Jean-Paul Sartre
(٥٩) Andre Malraux
(٦٠) Antoine de Saint- Exupery
(٦١) Nathalie Sarraute
(٦٢) Alain Robe- Grillet
(٦٢) Frederic Moreau

تاريخ الواقعية فى الأدب الفرنسى
من خلال بعض المؤلفات المذكورة

XII° Siècle	: **Le Roman de Renard**
XIII° Siècle	: **Le Roman de la Rose**
1622	: Charles Sorel, **La vraie histoire comique de Francion**
1649 - 1653	: Madeleine de Scudéry, **Le Grand Cyrus**
1651 – 1657	: Paul Scarron, **Le roman comique**
1666	: Furetière, **Le roman bourgeois**
1678	: Madame de La Fayette, **La Princesse de Clèves**
1715 – 1735	: Lesage, **Gil Blas de Santillane**
1731	: L'abbé Prévost, **Manon Lescaut**
1735 - 1736	: Marivaux, **Le paysan parvenu**
1761	: Jean-Jacques Rousseau, **La Nouvelle-Héloïse**
1762 - 1891	: Diderot, **Le Neveu de Rameau**
1773	: Diderot, **Jacques le Fataliste**
1782	: Choderlos de Laclos, **Les liaisons dangereuses**
1779	:Restif de la Bretonne **La Vie de mon père**
1830	: Stendhal, **Le Rouge et le Noir**
1834	: Balzac **Le Pére Goriot**
1848	: Murger, **Scènes de la vie de bohême**

1854	: Champfleury, **Les Bourgeois de Molinchart**
1855	: Courbet, Introduction du **Catalogue** de l'exposition de ses oeuvres
1857	: Champfleury, **Le Réalisme**
1857	: Flaubert, **Madame Bovary**
1860	: Duranty, **Le Malheur d'Henriette Gérard**
1865	: Goncourt, **Germinie Lacerteux**
1867	: Zola, Préface de **Thérèse Raquin**
1871 - 1893	: Zola, **Les Rougon-Macquart**
1876	: Flaubert, **Trois contes**
1876	: Goncourt, **La fille Elisa**
1877	: **Le Naturalisme**
1880	: Zola, **Le roman expérimental**
1880	: **Les soirées de Médan**
1880	: Guy de Maupassant, **Boule de Suif**
1881	: Céard, **Une belle journée**
1887	: **Le Manifeste des Cinq**
1891	: L'Enquête sur l'évolution littéraire
1891	: Télégramme de Paul Alexis
1913	: Roger Martin-du-Gard, **Jean Barois**
1904 - 1912	: Romain Rolland, **Jean-Christophe**
1931 - 1922	: Marcel Proust, **A la recherche du temps peru**
1922 - 1940	: Roger Martin-du-Gard, **Les Thibault**
1926	: Bernanos, **Sous le soleil de Satan**
1933	: André Malraux, **La Condition Humaine**

1934 : Aragon, **Les Cloches de Bâle**
1938 : Jean-Paul Sartre, **La Nausée**
1938 : Nathalie Sarraute, **Tropismes**
1939 : Antoine de Saint-Exupéry, **Terre des Hommes**
1959 : Alain Robe-Grillet, **Dans le labyrinthe**



رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٥٩٥٧
الترقيم الدولى	٠-١٠٩٧-٠٢-٩٧٧	ISBN

١ / ٨٠ / ٤٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

عرفت الواقعية كنظرية أدبية فى نصف القرن التاسع عشر فى فرنسا ، ومن ثم جاءت هذه الدراسة لتلقى الضوء على بدايات هذه المدرسة وإنجازاتها الأدبية وتأثيرها فى الأدب العالمى ، كما تحيط أيضًا بأعلامها الذين نادوا بها وأصَّلُوها فى كتاباتهم المختلفة ..